

حول جامعاتنا العلمية



بقلم: رئيس التحرير

ARCHIVE

المستوى الذي تعاني منه البلاد العربية ، بل لعلهم يدركون أكثر من غيرهم ان الجامعات والمعاهد العلمية أصبحت صورة مصغرة من الحكومات العربية التي فرضت سيطرتها على هذه المعاهد والجامعات ، وجعلتها تعكس وتعتبر عن أوضاعها المتنافرة المتضاربة في كل شيء ، بل ما زالت هذه البلاد العربية تفرز وتفرز الكثير من هذه الأوضاع المتنافرة المتضاربة ، المتعددة المسالك والإهواء ، المختلفة الآراء والأفكار ، فكانها آمنت بهذا الخط الذي لا تتعداه ، ولا تريد غيرة ، ولا تريد أن تدرك أن التوعية أهم من الكم ، وأن الوحدة أهم من الفرقة ، ولهذا غبا زالت تفرز المزيد من الحكومات ، بافرازها المزيد من السدول ، وكلها قامت دولة ، وافترزت حكومة ، أضافت هذه الحكومة وتلك الدولة المزيد من المشاكل والعقبات ، ذلك لأن الآراء التي تتحكم فيها الأهواء تتعدد وتتضارب ، وكلها تعددت الأهواء وتضاربت ، أضافت عقبات ومشاكل جديدة ، ناهيا كما يحدث للجامعات والمعاهد العلمية ، والسبب أنها ينظفها وبسياساتها العلمية وغير العلمية مرتبطة بهذه الحكومات .

إذا لقينا نظرة فاحصة على جامعاتنا العلمية ، وعلى الخط العلمي وغير العلمي الذي اتسمت به ، وجدنا الفرقة ، والتخبط الاعمى ، والفوضى القائلة ، والفوضى في جامعاتنا العلمية تعكس الفرقة في أوضاعنا السياسية والاجتماعية والفكرية ، والتخبط الاعمى يصور الحالة الراهنة في حكوماتنا على مختلف المستويات ، والفوضى القائلة ، هي نتيجة هذا وذاك ، واي شيء أقل من الفوضى ، وأسوأ من التخبط الاعمى ، وافترس من الفرقة ؟ ان جامعاتنا العلمية كثيرة ومتعددة ، لكن العلم لا يقاس بتعدد الجامعات ، والتقدم لا يقاس أيضا بكثرة المعاهد العلمية ، ولا بكثرة الخريجين في هذه المعاهد وتلك الجامعات ، وإنما يقاس بالتقدم والعلم بنوعية المعاهد والجامعات العلمية ، وبنوعية الخريجين فيها . لكن ترى ما هي هذه النوعية في جامعاتنا وفي الخريجين فيها ؟ وإذا كانت هذه النوعية أقل كثيرا من المستوى المطلوب منها ، فما هي الأسباب ، وما هي الحلول التي يمكنها أن تصلح هذه الأخطاء في الفرقة وفي الفوضى وفي التخبط الاعمى ؟ لعل رجسالف الفكر والرأي ادري بهذه الحلول ، ولعلهم أعلم من غيرهم بالاسباب التي أدت وما تزال تؤدي الى هذا

المزيد من الفوضى ، ومن ثم الى التآخر والانحلال .
 ان رجال الفكر والمسؤولين عن سياسة جامعاتنا العلمية وكذلك المثقفين والواعين يستطيعون ان يصلحوا امر جامعاتنا ، ويستطيعون ان يؤثروا على الحكومات التي تسيطر عليها ، وان يقتنعوا بان الاجيال العربية القادمة ليست ملكا لهذه الحكومات ، وان هذه الحكومات ليست باقية ، وان البقاء للشعوب ، وان الاجيال العربية القادمة هي صاحبة الشأن في مستقبل امنا ووطننا ، وان هذا الضياع الذي يتخبط فيه جيلنا العربي سببه المباشر ارتباط جامعاتنا العلمية بالحكومات التي لا تترك لها مجالا في التحرر والانطلاق ، ولم التمثل وتوحيد الصفوف ، وان الجامعات العلمية اذا ما توحدت تستطيع ان تقضي على كثير من المشاكل التي تعاني منها البلاد العربية ، ويعاني منها الجيل الحاضر ، وان وحدة الجامعات تؤدي الى خلق جيل موحد ، مؤمن بوطنه وبلاده ، وتؤدي بالتالي الى القضاء على هذه الرواسب التي تخثر في كياننا ، وتزيدنا فرقة وتجزئة ، في وقت نرى فيه الامم المختلفة تقارب وتتحد ، وتكاد تتحد فيما بينها ، لان العصر هو عصر التقارب والتجمع ، فما بالك بهذه الامة العربية الواحدة التي لها الكثير من الاسباب التي تحث عليها التقارب والتجمع والوحدة ؟ وهل كتب على هذه الامة ان تحل محل الاستقلال الذي مزق البلاد العربية وقسمها تقسيما ، لتحافظ على هذا التقسيم وهذا التمزق ؟ كانت الامة العربية تحارب الاستعمار لطرده من البلاد حتى تعيد الاور الى نصايها ، وتوحد الاجزاء التي مزقتها وشنت شملها ، ولما تم لها ذلك ، اذا بها تحارب نفسها من حيث تدري او لا تدري لتحافظ على ما قام به الاستعمار المطرود من تقسيم وتجزئة . والسبب كما نعتقد هو اننا لم ندرك السياسة التي عمقها الاستعمار فينا ، باقامة الكيانات وخلق الفتن فيما بينها ، وترسيخ هذه الفتن بالمبادئ التي استطاع بها ذبذبة الفكر ، وتشويه الخلق اياه ، واذا تذبذب الفكر استطاع ان يعمل عمله في الضياع والتمزق وعدم الرؤية السليمة الواضحة ، واهم شيء ركز عليه الاستعمار هو العلم عن طريق المعاهد والجامعات العلمية ، بوضع البرامج التي تسير على خطوط مختلفة متضاربة ، ووضع لكل جامعة من الجامعات وكل معهد من المعاهد العلمية سياسة فكرية تختلف عن السياسة التي وضعها لذلك الجامعة وذلك المعهد وهكذا استطاع ان يمسك الخلاف ، وان يشوش الفكر العربي ، بتشوش البرامج

ان المعاهد والجامعات العلمية في البلاد العربية عليها ان تضع حدا لهذه الفوضى التي تتخبط فيها ، وعليها ان تنظر الى نوعية الافراز الذي تنتج من المتعلمين الخريجين منها ، وعليها ان تدرس هذه النتيجة التي وصلت اليها الاوضاع في بلادنا العربية ، وان لا تبقى ساكنة جامدة تنظر الى هذه الاخطاء ولا تتحرك لاصلاحها . اننا نعتقد ان اهم شيء على رجال الفكر والعلم في جامعاتنا ومعاهدنا العلمية ان يحققوه ، هو استقلال هذه المعاهد والجامعات ، وواقع الحرية فيها ، عليهم ان يرفعوا اصواتهم عاليا ويطالبوا باستقلال المعاهد والجامعات العلمية في جميع البلاد العربية ، استقلالا تاما عن الوزارات المرتبطة بالحكومات ، اداريا وماليا وفكريا وسياسيا ، عليهم ان يجعلوا مشعل النور ، وينبثوا جيلا عربيا ناشئا ، واعيا ، متحررا من الفكرة الإقليمية الضيقة ، اذ يكفي ما تعانيه البلاد العربية من الفرقة والتشتت الضياع الذي اوصلها الى هذا الحال من الفوضى ، والقهمون على جامعاتنا العلمية هم المسؤولون عن الاجيال العربية القادمة ، وعليهم ان يشنوا حملة نوعية ، وان يثوروا على هذه الاوضاع ويطالبوا بفصل المعاهد والجامعات عن الوزارات المرتبطة بالحكومات ، ذلك لان هذه الوزارات لا تستطيع ان تترك الحرية لهذه الجامعات والمعاهد لتطوير برامجها تطويرا علميا يتناسب وتقدم العلم . ثم ان هذه الوزارات مرتبطة ارتباطا كليا بسياسة حكوماتها ، وسياسة حكوماتها تنهلي عليها خطا سياسيا يعكس رغبتها التي قد تتعارض وتقدم العصر وتطور الفكر ، وتقدم العصر وتطور الفكر لا يتمشى وتعدد الآراء وتساخر الافكار المرتبطة بسياسة محدودة تختلف في كل ختومة عن سياسة الحكومة الاخرى في عالمنا العربي .

ان اتحاد الجامعات العلمية في الوطن العربي ، واستقلالها استقلالا تاما عن الحكومات اداريا وماليا وفكريا وسياسيا ، مطلب ملح ، على رجال الفكر ، والقيمين على هذه الجامعات ، والاساتذة والمثقفين ان يبنوه وان يطالبوا به ، وان يقوموا بحملة نوعية في سبيله ، لان هذا الارتباط بين المعاهد والجامعات العلمية بالحكومات ، هو العقبة في قيام الاتحاد المطلوب ، وهو السبب الرئيسي في تخبط هذه الجامعات والمعاهد في سياستها العلمية والفكرية ، وهو السبب في خلق جيل مثقك قويا واجتماعيا ، غير مترابط في فكره ووعيه ، الامر الذي ادى ولا يزال يؤدي الى

العلمية ، ولما خرج من البلاد العربية ، لم نستطع ان نهزم الاساس المقتشوش الذي وضعه لنا ، فسرنا عليه ، واذا بنا نصل الى هذا الحال من الضياع الفكري وغير الفكري .

ان المطلب الاساسي هو استقلال جامعاتنا العلمية، ثم توحيد سياسة هذه الجامعات ، وبعد ذلك يأتي المطلب الثاني الذي يجب ان يتم ، ولعله اهم من المطلب الاول الا وهو الحرية ، فالحرية مطلب اساسي لجامعاتنا العلمية، وبدون الحرية فان هذه الجامعات لن تستطيع ان تصل الى الهدف الرئيسي برسم سياسة علمية- جامعية هادفة بناءة ، والحرية التي نطالب بها هي حرية الفكر داخل الحرم الجامعي ، فما هي حرية الفكر المطلوبة ؟ اذا ما علمنا ان لكل شيء قاعدة ونظاما ، فان للحرية ايضا قاعدة ونظاما ، اذا تعدتها خرجت عن اصولها ومقوماتها ، فيجب حرية الفكر البناء هناك حرية الفكر الهدام ايضا ، وبجانب حرية الرأي الهادف ، هناك حرية الرأي الهادف ايضا ، والرأي الهادف الى التظلم غير الرأي الهادف الى القوض ، وبجانب حرية الضعيف هناك حرية القوي ايضا ، والقوي هو الذي يفرض سيطرته وادراكه على الناس، لكننا حينما ننادي بالحرية فاننا ننادي بالحرية الهادفة البناءة التي تستمد مقوماتها من ثرائنا وخفارتنا ومن مبادئنا ومثلنا العليا ، ذلك اننا امة لها حضارة وتراث ضخم ، ولها مبادئ ومثل عليا ، اننا امة واحدة ، مثلنا ومبادئنا واحدة ، وتراثنا وحضارتنا واحدة ، فما الذي جعلها تترق هكذا ، وما الذي ادى بها الى هذا الضياع ؟ تلك هي المشكلة ، وهذا هو المطلق الذي يجب ان ننطلق منه ، وهذا هو المفهوم الذي يجب ان نفهم على اساسه الحرية التي ننادي بها وندعو اليها ، لا تلك الحرية التي يريدها البعض ، ويدعون اليها ، لينفذوا عن طريقها الى بلبلة الآراء وتذبذب الأفكار ، تلك الحرية التي لا تخدم مجتمعنا ، ولا تنساع على حل مشكله ، وانما تبني افكارا غير انكساره ، وننادي بمبادئ غير مبادئه ، وبمبادئ لا تتفق وتعاليم ايمه ذات المثل والحضارة والتراث الضخم الذي ما زالت بعض الامم تحتفظ به ، ونفاخر بحفظه ، ونستمد منه الفكر النير والرأي المستمد من صميم هذه الحياة .

اننا ننادي بحرية الفكر المطلقة داخل الحرم الجامعي ، في مختلف جامعاتنا العلمية الموحدة ، حرية الفكر البناءة ، التي تهدف الى رفع مستوى الفكر ،

وتعمل على خلق جيل عربي موحد ، يشعر بكرامته ، ويدرك ان له دورا مهما في هذه الحياة عليه ان يؤديه ، ولا يستطيع ان يؤدي هذا الدور المهم الا بعد ان يعي ويعرف انه من امة ذات حضارة وتراث عظيم ، اسهمت اسهاما مباشرا في خدمة البشرية ، وقامت بدورها كاملا في خدمة الحضارة ، امة عدت عليها الايام وتسلط عليها الاستعمار ، فضاغت في مؤامراته ودسائسه وتزوّقت واصبحت كيانات متعددة مشلولة ، تنخر فيها الخلافات وتزقها الفرقة .

ان الاستقلال والحرية مطلبان اساسيان لجامعاتنا العلمية ، حتى نستطيع ان نتوحد في سياستها العلمية، وتضع البرامج الموحدة البناءة لكل الجامعات العلمية في جميع البلاد العربية ، ونشرف اشراقا مباشرا على خلق جيل عربي بعيد عن العقد النفسية ، نظيف من الرواسب التي خلفها الاستعمار وراه .

ان جامعاتنا العربية كثيرة ، منتشرة في مختلف انحاء الوطن العربي ، لكنها ليست مترابطة فيما بينها، وكل جامعة من الجامعات تسير على منهج يختلف عن الجامعة الاخرى ، فهذه الجامعة تسير على منهج متأثر باليمن ، وتلك تسير على منهج متأثر باليسار ، وواحدة تسير على منهج بين بين ، وبين هاتين وتلك جامعة تسير على ما تليها عليها مصلحة خاصة ، وكلها تدفع بانفواج من المخرجين ، وكل فوج من هذه الانفواج متأثر بالسياسات التعليمية التي تشجع منها في جامعته ، واكثر هذه السياسات التعليمية ، سياسات غير مفتوحة وغير واعية ، لانها سياسات محدودة ، تعكس اوضاعا اقلية ، متأثرة بناخ من عزل خاص . وبجانب ما تدفع به جامعاتنا العلمية من افواج الخريجين ، هناك الخريجون الذين يأتوننا من مختلف جامعات العالم ، في الشرق والغرب ، واذا ما ادركنا ان اكثر هؤلاء الخريجين يعودون متأثرين بالمحيط الجامعي الذي صيغهم بصيغته وقد أثرت عليهم البيئة التي عاشوا فيها تأثيرا قويا ، ادركنا مدى التيارات الفكرية ، والمبادئ المتضاربة ، التي تصطرع هنا وهناك ، وتأثرها على النشء والجيل الحاضر ، قد تكون المبادئ المتضاربة ، والتيارات الفكرية المتصارعة مفيدة بالنسبة للامم المتقدمة الواعية ، التي بلغت شأوا رفيعا من الوعي القومي ، والتضج الفكري ، لكنها على كل حال ليست مفيدة بالنسبة لمجتمعنا المزق المحطم المتعدد الكيانات المتفردة الانواء ، بل انها قاتلة لاجتمع مثل مجتمعنا ، تنخر فيه الخلافات ، وتزقه الانواء ، وتنش عليه الحروب

رابطه الأدباء في الكويت

نجم بزميد المحزن والألم فقيده

الأديب في الكويت الشاعر

محمد عبد اللطيف إبراهيم الرفف

الذي وافته المنية اثر حارث

مؤسف .

وقد بلغنا هذا النبأ

والمجلة تحت الطبع

للفقيه الرحمة والآله

الصبر والسلوان

النفسية من كل حذب وصوب ، مجتمع فج الرأي ، طري
التفكير ، بسبب السياسات المحلية المتعكسة المتباعدة
من صميمه ، وبسبب عدم تضجوع الوعي القومي لديه ،
الامر الذي ادى الى زعزعة ايمانه بترائه الفكري
والروحي ، وعدم فهمه لهذا التراث فهما عيقا واعيا .
ويوم كانت الوحدة مطلب الشعب العربي في كل مكان ،
كان الاستعمار يشن حربا لا هوادة فيها عليه ، ويحاربه
بمختلف الوسائل ، لاسيما وسائل الفكر بعد ان عجز
عن وسائل القمع والارهاب ، واليوم نرى ان وسائل
الفكر التي يحاربها بها الاستعمار تتطور لتتحول الى
ادبي الفئات المدسوسة على هذه الامة ، الفئات ذات
الجذور المتبورة التي ليس لها عبق في تراثها ، ولا
تريد ان ننمذج في هذه الامة التي ترعرعت في كيانها ،
وعاشت بينها ، بل اصبحت طابورا خامسا ينخر في
كيانها ، ويحارب وحدتها ، ويطنن ايمانها ، ويتسكك
في قدرتها على التماسك والوحدة . والغريب في الامر
ان الاستعمار يساعد مثل هذه الفئات ويمدها بكل
وسائل العون المادية وغير المادية ، وهذا ثابت في هذه
الفئات متمنية الى اليسار المتطرف او الى اليمين ،
يساعدها على الوصول الى هدفه ، وهدفه الرئيسي
هو ضرب الوحدة ، مهما كانت هذه الوحدة ، سواء
اكانت بين جزئين ام اكثر من الوطن العربي ، يستعين
بالييسار المتطرف تماما كما كان يستعين باليمين ،
ويانتمى الى حزب او فئة من الفئات التي تحارب
الوحدة ، او من الفئات التي لا تنتمي الى فكر معين
واضح لعدم جدتها في الحياة ، ولعدم ايمانها الى حزب
من الاحزاب ، وانما انبعاثها الى من يدفع اليها اكثر وهي
الفئات الانهازية الخربة .

لهذا وجب على جامعاتنا العلمية في مختلف بلادنا
العربية ان تتوحد فيما بينها وننادي باستقلالها اداريا
وبالبا وفكريا وسياسيا ، وتطالب بحرية الفكر داخل
الحرم الجامعي وتحمل مشعل النور لتضيء حدا
امام هذا التذبذب الفكري ، وهذا الضياع
العقلي ، وهذا التمزق الذي نشاهده في جيلنا
الحاضر ، وتعمل على خلق جيل عربي موحد الفكر
والهدف ، موحد الرأي والمقيدة ، قوي الايمان بامته
وطنته .

عبد الله بن براهيم

الشعر الكويتي الحديث



دراسة للدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد

“احمد العدواني وشيخ الوجب ان السياسي”

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>

والأمر الثاني ، أن شعراء هذه المرحلة قد أخذوا يصطنعون وسائل فنية مختلفة ، ويبحثون لأشعارهم عن شكل جديد . وقد تنوعت مذاهب الشعراء في ذلك تنوعاً واضحاً ، وتخالفت أنغامهم الفنية - وفي عبارة واضحة قد خطت « الحركة الشعرية الحديثة » في الكويت على أيدي هذا الجيل من شعراء « الوجدان الواقعي » خطوات واسعة في طريق التطور ، ولعل أهم ما ينبغي أن نسجله هنا ، بالإضافة إلى الشكل الشعري الجديد ، أن هؤلاء الشعراء لم يعودوا يرون الأشياء والأحداث من خلال وجداناتهم ، وإنما راحوا يبحثون عن ذواتهم في هذه الأحداث التي شغلهم فأكثروا من الحديث عنها . وهذا تطور له قيمته وخطره ، لأنه يدلنا على أن الفن الشعري في الكويت ، في أحدث نماذجها ، قد أخذ يقترب من الواقع كما قلنا ، وأصبح ، لذلك ، قادراً على

ومهما يكن من أمر هذه « الطرقة العاطفية » التي رأيناها تتمثل في هذا السيل من الصراخ والتماس الأحرار والآلام في الحياة والطبيعة ، فإن هذا النغم الوجداني قد فتح الباب على مصراعيه لذلك الجيل من الشعراء الذين يعيشون بيتنا ، فراحوا يعبرون عن ذواتهم في صور شعرية شتى ، تتنازع من أشعار « فهد العسكر » بأنها ، أولاً ، لم تعد مجرد ضيق بالحياة وشك في نوايا الناس أو قل لم تعد مجرد « طرطة عاطفية » ، ولكنها استحوطت إلى نقد صادق للحياة الاجتماعية والسياسية ، واقترب هؤلاء الشعراء ، بسبب ذلك ، من واقع الحياة التي يعيشونها ، وهو واقع قد أخذ يشغلهم ، ويظهر صدهاء في أشعارهم ، ولم يعودوا ، على الرغم من غلبة الوجدان الفردي على أشعارهم ، يعيشون في الأحلام والرؤى التي كان يعيش فيها الشاعر « الرومانسي » فهد العسكر !

تلقى طلابها على الشاعر ، وتثير لواعج نفسه .
وينسب ، على عكس ما يروى الأستاذ الشرباصي
في كتابه « أيام الكويت » كل مالديا من شعر أحمد
العدواني الى الفترة التي تلت سفره الى القاهرة في سنة
١٩٣٩ م - فأقدم مالديا من شعره منشور في مجلة
« البعثة الكويتية » التي كانت تصدر في القاهرة وهو

الارباب

تصدر في مطلع كل شهر

يساهر في تحريرها

ادباء العربية من

الخليج الى المحيط

تعمل
اليوم

الانباء الثقافية والأدبية

في العالم العربي

اقرأ

الرائد

المجلة الأسبوعية لفكرية الجريدة

تصدرها جمعية إسماعيل بنكريتي

مواكبة الأحداث التي أخذت تجد على الكويت في هذه
المرحلة الحرجة من تاريخه السياسي والاجتماعي .
أو قل ، ان الفن الشعري قد أخذ يتخلص من هذه
التقاليد القديمة التي كانت تنقل صوره وأفكاره وتلتوي
بأساليبه التواء يحول بين هذا الشعر وبين « المعاصرة »
بكل ما فيها من جدة وطرافة وتطور .

وينبغي أن نعنى أوبة محاولة لتقويم نتائج هذه
الحركة الحديثة التي تلت مرحلة « عهد المعمر »
والتي قطع فيها الشعر الكويتي شوطا نحو التطور ،
بدراسة شعر شاعر فرض على نفسه وعلى فنه قيوداً
شديدة ، ولا يزال أكثر نتاجه الشعري ، على الرغم
من أهميته وقيمه الفنية ، غير مطبوع في ديوان
انه الشاعر « أحمد العدواني » - ونظرة سريعة في حياة
هذا الشاعر كفيلة بأن تطلعا على جوانب مهمة في
تكوين شخصيته الفنية فقد تلقى في « الكتاب » تعليماً
دينياً شأن غيره من الكويتيين ، قرأ فيه القرآن
الكريم سرداً وثلاوة ثم التحق بالمدرسة الأحمدية
فالمدرسة المباركية حيث بقى بها زمناً - وفي سنة ١٩٣٩ ،
سافر في بعثة للدراسة بالأزهر الشريف حيث حصل
على الشهادة الأهلية - وتدلنا اعترافات الشاعر على
أن معارفه الدينية واللغوية القديمة قد انحطت بمعارفه

الحديثة اختلاطاً واسماً - فقد كان كثير العناية بقراءة
شعر ابن الرومي والمعري والمتني والشريف الرضي
وأبي تمام من القدماء ، وشعر خليل مطران وإيليا
أبي ماضي وعلى محمود طه والياس أبي شبكة من
الحديثين . إلى غير ذلك من الكتابات المترجمة في الأدب
والفلسفة والتاريخ - وينبغي أن نضيف الى هذه العناصر
الثقافية التي يدين لها عقل الشاعر ، عصف أخرى
يتميز بها ، كانت ، فيما نعتقد ، ذات أثر بارز على
أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا - أمته السياسية
والاجتماعية - هي إثارة للعزلة عن الحياة والناس
بطريقة لفتت اليه أنظار الكثيرين من أصدقائه - ولانكاد
نعرف سبباً ظاهراً لهذا الانطواء النفسي ، سوى
ما يذكر من أنه يطوى قلبه على مأساة عاطفية قديمة ،
لا تزال بعد هذا الوقت الطويل الذي مضى عليها ،

ثرواتهم وأمنهم ، وهو أمر كان يلقى ظلالاً من الشك على مستقبل الشباب العربي ، ويدفع بالخوف والقلق والضياع الى نفوسهم - وهذه كلها أحاسيس ومشاعر قد وجدت طريقها الى شعر الشعراء الثيان في هذه الفترة من تاريخ الأمة العربية - وقد كان «العدواني» واحداً من هؤلاء الشباب الذين كان يؤلمهم واقع العالم العربي ، وما يتردى فيه من التخلف ، بسبب هؤلاء الذين يجثمون على صدره من مستعمرين مغتصبين وحكام أسلموا قياد أمنهم للقوى الأجنبية فتعمل بها ما تشاء ! وقد تنوعت قصائد الشاعر في تصوير ضياعه وضياحه أمته تنوعاً واضحاً - فقد أخذ هذا النغم ، نغم الحزن والشك ، يغلب على شعره في شتى موضوعاته - وعلى الرغم من أن ما وصلنا منه قليل ، وهو هذه الطائفة من القصائد التي كان ينشرها في مجلة « البعثة » غير أن هذا القليل قادر على تصوير الجو النفسي الذي كان يعيشه هذا الشاعر - فهو يقول من قصيدة له بعنوان « مراب » :

عند زواكي العباب
كل أنف جاورته
وتنامت قصور
وإذا ملأف على الأنف
قبت منه شاهداً
وتجلت كالشهاب

فخرجنا نعتقيه بسهولة وهضاب
ورصدنا كل أفق ووطأنا كل غاب
لا نبالي واللبالي حافلات بالصعاب
ما دهانا من خطوب وغشانا من عذاب
هنا أن نخشى العيث على حسن متآب
يقدر راسيات وجفان كالجوابي
ونياهي الناس قبا قد أضبنا من رغب !
وعلى هذا النحو راح الشاعر يعدد هذه الآمال العراض التي كانت تلقى اليه والى زملائه من الشباب المثقف - وهي آمال لم تلبث أن ضاعت فما كان يضيّع ولا يزال يضيّع من أحلام الشرق وأماهيه :
مرت الأيام ثرى وقوانا باستلاب

حصار مرحلة لها خطرها في الحياة المصرية خاصة والشرقية عامة - هي فترة الحرب العالمية الثانية - وعلى الرغم مما يذكره الأستاذ الشرباصي - من أن شاعرية العدواني قد تفتحت في وقت مبكر ، يعود الى الثانية عشرة من عمره ، فليس لدينا نقوص شعرية منسوبة الى هذه الفترة سوى مقطوعة واحدة تدل رصانتها اللغوية على أنها نتاج مرحلة متأخرة من حياته الشعرية - فليس من المألوف أن يدبر شاعر في مثل هذه السن المبكرة مثل هذه الأفكار في مثل هذه اللغة الشعرية التي يقول فيها :

لقد ذهب الصبا إلا أهله
ولم تطفأ لئار الشوق غله
وأحلامي كما كانت قديما
خيالات على نفسى مطله
ولم أر في طعام أو شراب
ولا في ملبس إلا تعله

ومن متكبر وبه انتضاع
أدل بنفسه فاختار أصله
له نسب الرغام اذا المعالي
من الأسباب نطت بالأهله
يقبل نعل من يعتو عليه
ويطلب أن تجل الناس تعله
وأحقر منه قوم آزرده
وأعلا في مجالسهم تحله
والدراسة التي تقدمها لشعر العدواني تقدم ، بسبب ذلك ، حول ما هو منشور من أشعاره ، بالإضافة الى بعض القصائد المخطوطة التي لم يسبق نشرها ، والتي اختارها الشاعر بنفسه دون غيرها من القصائد الأخرى التي تتصل بها يقول هو ، بأحداث وشخصيات ، بسبب نشرها لم وله حرجاً وضيقاً .

(١) ويتبع أن تميز ، حين ندرس شعر الشاعر ، بين لوئين منه : الأول ، شعر يغلب عليه الشعور بالقلق والضياع والشك في جدوى الحياة وقمم الناس ، أو قل تغلب عليه الحيرة التي تصيب الشباب حين تتعقد اموره النفسية ، وتحوّل ظروف الحياة دون تحقيق آماله وآمال أمته - وقد كانت ظروف الشرق العربي في فترة الحرب العالمية الثانية ، طموفاً سيئة - فجيوش الاحتلال الإنجليزي تحم على أرضه من الخليج الى المحيط مما فرض على أبنائه أن يؤازروا الحلفاء في حرب راحوا يصقلون بنارها ويفقدون في سيلها

قالوا : فقدت سدت مسامعنا وأرهقنا الشغب

* * *

يا ليت شعري كيف لم يعلق بالسكك كلال
هذا بش وذا يحسن وذا ينوح وذاك قال
لا ترهق الأسماع لا تبنوا قصورا من رمال
ها نحن أسرى الخزي والهزال ، بتقصنا الكمال !

* * *

قم يا أخى نغمي المروءة والشجاعة والزمان
شعوا من اللذات ، والأحراج وجعهم هوان
فكأننا وكأنهم طير ونسار يجمعان
ان لم يخرقنا الشرا رفوف يخنقنا الدخان

* * *

قم لا القيود تكسرت قم لا النفوس تفتحت
لكن عين العبد بالدمع الخين تفجرت
قد هالها عيش العبيد وهزها ما قد رأت

* * *

قالوا : رأينا القجر يشرق قلت ليس سوى سراب !
ما نحن الا قسار في البر يطمسه العباب
نحسب حياح الرياح الى الدمار الى الخراب
يا قوم ان عذرت حياة الحر ما عذرت التراب !

وقد راح الشاعر كما قلنا يصور هذا اليأس
القاتل من انصلاح أحوال أمته ، ويلقي ظلالا كثيفة
من الشك على مستقبلها ، في قصائد أخرى تحمل
مثل هذه العناوين : « يأس » و « حزن » و « سراب »
وهي كلها ثمرة هذه الموجة من الحزن التي أخذت
تحلأ حياة الشباب الكويتي المتفرد في هذه المرحلة
الحرجة من تاريخ الكويت خاصة والعالم العربي
عامة .

(٢) واللون الثاني قصائد اتجه فيها بالأسلوب
الشعري الى « الرمزية » الموحية - وهي رمزية تكن
في المضمون الشعري راح الشاعر يتخذ الى توفيرها
وسائل عديدة ، لعل من أهمها تلك التزعة القصصية
التي تغلب على بعض نماذجها ، والتي يتخذ فيها أحيانا
من وصف حياة الحيوان في عاداته وسلوكه وسيلة
الى التعبير عن آرائه المختلفة ، في لغة عذبة واضحة ،

لم نجد الا عناء وشقاء في الطلاب
وهوان السعى ما بين ارتكاض وارتقاص
أين أحلام العذارى أين آمال الشباب !
أجهز اليأس عليها فطواها في التراب
ان ما ظنن سحابا لم يكن غير سراب
ويصاب في سنة ١٩٥١ في والده ، فيقول في
رثائه قصيدة طويلة بعنوان « عبرات قلب » - لا يلقف
فيها عند رثاء أبيه وحده ، وإنما يتجاوزها الى
الحديث عن الحياة وما فيها من أرزاء فيمزج أحزانه
بأحزان الناس في نغم يبعث على الأمل والشك في قيمة
الحياة :

قدر يصيب ولا يعيب آمنت بالقدر المصيب
شرع المنة كلها منه على ورد قريب
قد تستريب من الحياة ، وبالردي لاستريب
ونظب أدواء الوجوه ، وأين للعدم الطيب ؟
شلت يد الآسى ، وحار بكنهه عقل الأريب
في هذه الدنيا نعيش كأننا بعض التوب
أبدا تطاردنا غموا ثلها على كل العروب
وتظن تعبث في أمنا نينا العذاب بلا حجب
سيان من ليس الشبا ب ، ومن تسربل بالمصيب
حتى نغيب في السرى والهول في ذاك الغيب !

(٣) ويطول بنا الأمر اذا رحنا نقف عند كل
قصائده التي تعكس قلقه وخبرته وشككه ، في نغم
رومانسي عذب ، فهي عديدة متنوعة - ولكن أحب
أن نقف عند أبيات من قصيدة له بعنوان : « قالوا »
يسخر فيها من الوعود والآمال ، ويأسى على واقع
الأمة العربية بكل ما فيه من زيف وتخلت - وهي
قصيدة كانت ، على الرغم من ضعفها الفني ، مداخل
الى لون آخر من شعره تغلب عليه « التزعة الواقعية »
التي تعني بتسجيل الواقع ، وتدعو الى الثورة
عليه - يقول :

قالوا سنبن في غمد معبد العروبة والعرب
قالوا سنكتب حقنا من أغار ومن سلب
قالوا : سننفض نهضة قالوا : سنعلو كالشهب

وليس لكم سوى أحكام باع
تحكم في الرؤوس وفي الرقاب
بعد عليكم الانفاس عدا
ويغضب ما يريد بلا حساب
* * *

رعاة الشاء ! ويحكم أفيقوا
لقد جل المصاب عن التغابي
دعوا أهواءكم ، وارعوا شياها
أسأتم رعيها بين المراعي
حيتم دونها خضر المراعي
فراحت ترتعى شوك اليباب
وأغلقت مشارعها عليا
فهاجت تستقى لمع السراب
ألم تنتج لكم لبنا وسمنا
ألم تحتكم أزهى شباب ؟
ألم تحتكم لحما وشحما
ألم تبلغكم نبح الرغاب ؟
أنصفيكم وتطعمكم هنيئا
وتلقى عندكم سبعان غاب ؟
لقد شقيت بكم ، وبها ملكتم
وشدتم مجدكم على القباب
* * *

غلوتم في الركوب الى حياة
مجنحة بأحلام عذاب
ورحمت ترححون على رياض
مكللة بأثمار رطاب
* * *

حذار ! فان تحتكم بلايا
تخائنكم بأطراف الحراب
وفي أمثالها نسف صروح
وكانت ذات أركان صلاب
تناست واجب العليا عليها
ولم تحفل بألسنة العتاب
فثلث من صياصياها وحالت
ترباها في التراب على تراب !

قريبة من افهام القراء ، لانكاد تحتاج الى الوقوف
عندها لفهم معانيها ، على نحو ما نجد في شعر غيره
من الشعراء - وفي عبارة أخرى ، انه استطاع أن يقرب
بلغة الشعر الخاصة من لغة الحديث العادي ، وهو اتجاه
فتى له قيمته ، أخذ يغلب على الشعر الكويتي عند هذه
الطائفة من شعراء الوجدان .

ونظرة في عناوين ما لدينا من قصائد «العدواني»
كفيلة بأن تطلعتنا على اثاره ، في هذه المرحلة من حياته
الشعرية ، لهذا الجانب «الرمزي» من التعبير - فهناك
قصائد بعنوان : «من أغاني الرحيل» و«سراب»
«وأمجاد الوري» ، «وأريد أن أفهم» ، و«مدينة
الأموات» الى جانب قصائد أخرى بعنوانين غريبة
من مثل : «أعصر من أهواء ماء» و«رسالة الى جمل»
و«رأس حمار» . وهو في هذا الجانب يذكرنا
بالمرحوم «عبد القادر المازني» في كتابيه «حصاد
الحشم» و«قبض الريح» .

ونقف ، في هذه الدراسة ، عند قصيدتين له
الأولى بعنوان «نداء» والثانية بعنوان «رأس حمار»
نشرهما في مجلة البعثة في سنتي ١٩٤٩ و ١٩٥١ .
والشاعر مقنون بصفة خاصة ، بقصيدة «نداء»
التي راح يتخذ فيها من الحديث عن ضياع قطع الشياه
واهمال راعيه رمزا على ما يترصص بالشعب العربي
أو الكويتي من أخطار . وقد طال نفس الشاعر في
هذه القصيدة طولا ملفتا :

رعاة الشاء ! في دهم الروابي
أفيقوا ! فالحمى وشك انتهاب
توسدت الثعالب جانبيه
ولايت حوله طلس الذئاب
فان لم تنفضوا البحران عنكم
أخذتم في السهول وفي الهضاب
ولن يفتيكم صوت وصول
إذا زحف الخراب الى الرحاب
ولا ندم ولا أسف مقيـل
من العثرات ، في كهف العقاب

موجية من قسم مجتمعه الزائفة ، وهى سخرية ترتبط من غير شك بمواقف سياسية معينة كان يعيشها هذا الشاعر في هذه الفترة المبكرة من حياته الشعرية . ونحن نحاول ، لكي نفهم شعر العدوانى ونحل رموزه السياسية والاجتماعية ، أن نبحث عن ملائمت أشعاره والأحداث التي تبعت منها ، سواء أكانت أحداثا سياسية أو شخصية . وبعبارة أخرى أشد وضوحا ، ان المعاني الظاهرة في شعر « العدوانى » ليست هى المعاني الحقيقية التي يريدها ، وانما هى رموز وأبواب يمكن أن نقودنا الى أفكار أخرى سياسية واجتماعية كان الشاعر ، ولا يزال ، يحرص على أن تظل متخفية وراء هذه الرموز .

وإذا رحنا نساءل عن الأسباب التي تدعو الشاعر الى تنكير عواطفه والتعبير عنها بهذه الوسيلة الرمزية ، وجدنا ذلك يعود الى أمر له أهميته ، هو المادودة ومحاسبة النفس ، « وهما صفتان غابتان على سلوكه ازاء الحياة والناس ، أسلمناه ، كما أشرنا من قبل ، الى ميل نحو العزلة والانطواء على النفس بعيدا عن الناس » - « والعدواني » يشبه من هذه الناحية شاعرا عربيا ، هو المرحوم « خليل مطران » وهو شاعر اضطرته ظروف عصره السياسية الى هذا الأسلوب الرمزي - وقد تأثر « العدوانى » في كثير من نتاجه الفني .

(٣) ولدينا ، غير ما عرضنا له من شعره السياسي ، مقطوعتان الأولى ، بعنوان « أمجاد الورى » ، وهى تنسب الى فترة مبكرة من حياته الشعرية ، وبالضبط سنة ١٩٤٨ ، يقول فيها :

قالت : هو البطل الشجع ولن ترى
شبيها له بين الورى أو منكرا
خضعت لإمرته صناديد الوغى

وصفت لعزته المدائن والقري
فأجبتها : أليكون أربى صولة
في حومة الأهوال من ليث الشرى !
ان كنت أكبرت الشجاعة وحدها
فأليث أولى أن يكون المكبرا !

ولا تحتاج هذه القصيدة الى التعليق عليها بشئ ، فالرمز واضح ، وهو أوضح بكثير من رموزه في قصائده الأخرى ، وبخاصة ما ينسب منها الى هذه المرحلة المتأخرة من حياته الشعرية . ولعل في قصيدة « رأس حمار » ما يعكس هذا التحول الذى أخذ يطرأ على رموز الشاعر من غموض يكاد يحول بين القارئ العادى وأغراض شعر العدوانى الحقيقية - وتدور القصيدة حول زيف هذا الوهم الذى يملأ نفوس الناس بالخوف والطمع - فإذا قدر للمرء أن يكسر حدة هذا الوهم ويتخطى أسواره ، تكشف له الحقيقة ، حقيقة هؤلاء الذين يسלטون عليه ، أقل بكثير مما كان يظهر له ، ويأخذ عليه انقاسه :

كان في بعض الديار شبح خلف ستار
يهر الناس بظلل غامض أى انهيار
وغدا اسطورة بين صغار وكبار
وتوارى ينشد الراحة في هذا القطار
ورآه بعضهم ليثا هصورا فى إزار
تركه عاديات الدهر مبهور المشوار
فتخفى خشيته الشامت أو خشيته عثار
وأناس زعموه من تنانين البهار
قذفت الموج به قسرا الى هذا الجوار
ورآه غيرهم خلقا مبيحا في الديار
صورة ألفها الوهم بليلى أو نهار
فثبت تعيث بالناس على غير خيار
فاذا هم بشجار مستحرق ونفار
ساعت الحال حكيما بينهم على المنار
قال : يا قوم لقد طارت بكم ربيع الخمار
لم هذى الضجة الكبرى ، وما هذا الهارى ؟
قبل أن تختصموا في الأمر من غير اختيار
دونكم فاخترقوا الستر بين ذو الانتصار
انبعوني ! ففسدوا من خلقه دون انتظار
فأنتى للشيخ المحجوب مخفوق الذمار
هتك الستر عليه قيدا رأس حمار !
وعلى هذا النحو راح العدوانى يسخر في رمزية

قالت : جليل القدر لو شاهدته

شاهدت تماثل الجلالة نسرا

ملأ القلوب ثناؤه وبهاؤه

وعنت لهيبته القلوب تحذرا

فأجبتها : أيكون أهيب طلعة

وأجل من طود تناطحه الذرى ؟ !

ان كنت أكبرت الجلالة وحدها

فالطود أولى أن يكون المكبرا

قالت : هو الانسان بعيد نفسه

فأجبت : ما أحراره أن يتحررا

قالت : عليك اذن اثارة عزمه

فأجبتها : وعليك أن يتحصرا

قالت : وهل لي أن أتير ضميره

حتى يرى في دهره ما لا يرى

فأجبت : تلك قضية لا تنتهى

دار الكلام بها وعاد مكررا

قالت : اذن خل الورى وشئونهم

واربأ بنفسك أن تكون مهنسرا

يا صاح ! لو غربلت أمجاد الورى

ألفيت أكثرها حبيبا

ان كنت أكبرت الحقيقة وحدها

فالآل أولى أن يكون المكبرا !

وفي هذه المقطوعة من ثروة الانسان وكثرة تقولاته ، ما يطلعننا على جانب مهم من قدرة « العدواني » على تسجيل مأساة الانسان العربي .

والثانية قصيدة بعنوان : « نداء المعركة » تقرب من الشعر الحديث في موسيقاه ولغته الواضحة التي قلنا أنها تقرب من لغة الحديث العادى ، فتدخل عن طريق هذه اللغة الى القلوب . وعلى الرغم من أننا لا نعرف متى قال الشاعر قصيدته تلك ، غير أننا نظن على أساس من خصائصها اللغوية والموسيقية ، ومعانيها انها تنسب الى مرحلة قريبة من حياته الشعرية ومهما يكن من أمر تاريخ انشائها ، فهي تطلعننا على أن « العدواني » لم يعد حريصا على تكبير عواطفه السياسية ، أو على الأقل ، ان هذا الجدار الذى كان يقيمه

بين معانيه وأغراضه الحقيقية وبين لغته وصورة الشعرية ، لم يعد جدارا حقيقيا قادرا على اخفاء هذه الأفكار في رموز تكاد تستغلط على القارئ العادى - ولكنه هذه المرة جدار رقيق يشق عما وراءه من معان وأفكار ! كما تدلنا هذه القصيدة على أن الشاعر قد أخذ يقترب بشعره من الواقع الذى كان يؤرقه ويؤرق غيره من الشعراء ، اقترابا أخذت تتضح معه رؤية هذا الواقع ، ووسائل تغييره :

يا أخشى ! ان مت لا تسكب على قبرى دمه
بل خذ الشعنة من كفى وكن في الليل شمعه
انني منك قريب كلما ضوأت بقعه
وتركت الليل يسوى قطعة في اثر قطعه

يا أخى ! ما أنت في معركة التاريخ وحدهك
كل ساع ها هنا ، يقصد في الحلبه قصدك
هه أن ينسف السجن وقصر الظلم ينسبك
ويسود الأرض عدل تكفل الأحرار شرعه

يا أخى ! سر فالأمانى كلها تحت ركابك
والجبال بهما تيمس لكن من عتابك
أنت فرد من لفيف متشاك مثابك

قد رمى بالقيد عن كفيه واستنكر صنعه
كم رفيق لك في الساحة لا تعرف اسمه
ثابت الخطوة ما زعزعت الأحداث عزمه
كلما سدد سهما بارك التاريخ سهمه
مارد كالطود الا انه أروع طلعه

يا أخى ! سر ولتكن كيش فداء أو ضحية
طلابا روت ضحايا المجد أرض العبقريه
فأنت بالنيت ثارا تتحاماه المنية
جارف التيار كالليل والبركان وقعه

لك في الدرب رفاق عمدوا الثورة بالدم
أنبياء العصر رواد لهم في المجد مغنم

العلا تهتف فيهم ، والليالي تنكلم :
لكم النصر فلا تقوا لجيش الظلم قلعه

لا تخف من جامد مهما تعالى ونجبر
سوف يمضي كسحاب لاس الريح فأسفر
أضعف الأشياء ، شيء ثابت لا يتطور
البل يتخسر فيه ، وهو لا يملك دفعه

(٤) ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند
قضاياه السياسية الأخرى ، وكل ما نريد أن نقرره
هنا أن الشاعر قد اضطرب فيها اضطرابا واضحا
بين التعبير الرمزي الغامض ، والتعبير الشعري الواضح
وهو أمر لا نجد له تفسيراً مقنعاً سوى ما نحس به من
أن الشاعر ، على الرغم من هذه الواقعية التي حاول
أن يقرضها على أشعاره ، كان لا يزال يعيش بوجودان
رومانسي ، أو قل أنه راح يعبر في «أطوار رومانسي»
عن واقع مجتمعه وأمته - وهو لذلك كان يخلو
ويبهط مع الأحداث السياسية - فإذا تركنا هذا إلى
أحدث ما وصلنا من أشعاره التي نشر بعضها في المجلات
الكويتية لاحظنا أمرين لهما أهميتهما في تقويم فن
العدواني : - هما أنه ، أولاً ، أخذ يسطع الشكل
الشعري الجديد ، لغة ووزن وموسيقى . والثاني أنه
يكرس طاقته الشعرية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي
الذي تعيشه أمته الكويتية - ونقد الواقع موضوع
أخذ يغلب على شعر الشعراء الشباب ممن سنقف عند
نتاجهم في هذه الدراسة . وفي أطوار هاتين الملاحظتين ،
نريد أن نقف وقفة أخرى عند بعض هذا الشعر
الجديد لنضعه في مكانه من حركة الشعر الكويتي
الحديث . وأول ما نلاحظه ، من خلال التنازع التي
بين أيدينا ، أن الشاعر قد تحول بشعره إلى مجرد
وسيلة تسجيلية لما في واقع أمته من أمراض اجتماعية
وسياسية ، في لغة أسرف الشاعر في تبسيطها حتى
أصبحت لغة مبتذلة تكاد تخلو من كل مقومات
اللغة الشعرية ، من إيماء وعذوبة جرس وقدرة على
نقل الطاقات الشعورية . واستحالت موسيقى شعره
إلى نغم خافت قد ضاع في زحمة هذه العبارات

والكلمات ذوات المعاني المباشرة - مما يدل على أن
التجربة الجديدة في الشعر العربي لم تنس عند «العدواني»
استواءها عند صلاح عبد الصبور ، وبدر شاكر
السياب ، والبياتي وغيرهم من شعراء التجديد .
وهذا الضعف الفني الذي يظهر على قصائده الجديدة
يجعلنا نسأل ، لماذا يغامر هذا الشاعر باصطناع هذا
الاطار الجديد ، ويعرض مكانته الشعرية للفشل ؟
ويظهر أن «العدواني» كان يريد إلى تأكيد مكانته
الشعرية ، خاصة بين فئة الشباب الكويتي الذي راح
بعض شعره يصوبون أفكارهم في هذه القوالب الشعرية
الجديدة - فوقع ، كما وقع غيره ، فريسة لوهم
كاذب ، هو أن الاطار التقليدي لم يعد قادراً على
استيعاب التجارب الحديثة بكل ما فيها من جدة وتنوع
ويقضيها تصحيح هذا الوهم أن نقف عند نماذج
من الشعر الحديث الذي يجري على النمط التقليدي
- وهو أمر تحول دونه طبيعة هذه الدراسة التي تخلص
للشعر الكويتي - وتكتفي هنا بالإشارة السريعة إلى
ديوان لم يظهر ، على الرغم من أهميته وقيمه الفنية ،
بدراسة نقدية واسعة ، هو ديوان «ذكريات شباب»
نقد المصطفى مؤلفه «الدكتور القط» أن يتطور ، في
حدود الاطار التقليدي ، بلغة الشعر ومعانيه وأوزانه
وموسيقاه تطورا واسعا ، بحيث يصبح قادراً على
تسجيل واقع أمته في هذه الفترة الحرجة من تاريخها :
فترة الحرب العالمية الثانية ، في نغم عذب ، فيه كل
مقومات الشعر الجيد ، معنى وفناً . وفي الديوان
قصائد مثل «عراقة» و«انطلاق» و«مثال» ،
يمكن ، إذا درست درساً فنياً جيداً ، أن تكشف عما
كان يشعر به ملايين الشباب العربي في هذه الفترة
المضطربة من قلق ، وخوف وشك في كل ما يحيط
بهم من مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية - فقد نجح
الشاعر في أن يخلص أشعاره من هذه «الطرشة
العاطفية» التي تزحم قصائد الشعر الحديث ، وأن
يقترب بفنّه من الواقع الذي راح يصوره في «رومانسية
جديدة» تدل على أن الشاعر الجيد يستطيع أن يرتفع
بالتجربة الشعرية بصرف النظر عن الاطار الفني الذي

دعوة صريحة الى الثورة على هذا الواقع المظني :

لا .. لن أنام وصحتي لم تنف عن عيني قيداها
نفس تبيت على شجي وأريد أعرف ما شجها
أني ملكت علالة اللوى وملتي رؤاها
لا .. لن أنام وللظلام بغرفتي كف أراها
سأثير شعني الضئيلة ثم أسهر في ضياها
وأبيت مرتفقا بنافذي توترتي صباها
وأراقب الدرب الملى بعصبة نقلت خطاها
يمشون في حلق القيود وكلهم حر أبها
يشتملون بعزمة وقدت رؤوسهم مداها
يلتمسون على الظلام طريقة ناء مداها
ويشير بالدم الى القم البعيدة في علاها :
يا رفقتي .. شدوا على أقدامكم وانسوا أذاها
هى خطوة أو خطوتان ويبلغ العانى رباها

سأظل أرقبهم وأرسل صيحي يسرى صداها :
يا اخوتي لا تأسوا ... لم يبق الا متباها
اني لأسمع انسة الأصفاة قد خارت قواها

ولا يمكن ان بعد هذا النغم الشعري مجرد
تعبير عن مواقف فردية غائمة - صحيح ان الرومانسية
تنساب في لغته وأخيلته ومعانيه ، غير أنها رومانسية
قد امتزجت بواقع الحياة من حوله امتزاج واضحا -
أو قل ، ان شئت تعبيرا دقيقا ، انها «رومانسية»
غائبا أن تدخل بالحديث عن الواقع السياسي والاجتماعي
الى قلوب الناس وعقولهم ، هؤلاء الذين ألفوا في هذه
المرحلة من تاريخهم الثقافي ، أن يطربوا للنغم الرومانسي
العائم ، وأن يحتفلوا لتلقيه احتفالا كبيرا - هو آخر
الأمر وسيلة فنية ، وليس غاية موضوعية ان صح
هذا التفسير !

فإذا عدنا الى شعر «العدواني» في أحدث نماذجه
التي خلصت للشعر الجديد ، وجدناه قد وقع هو
الآخر فريسة هذا الوهم الذي أخذ يتسلط على عقول
بعض الشعراء والنقاد الشبان ، من أن الشعر الجيد
هو الذي يتجه لتصوير الواقع ، ويتخلص ، بسبب

بصوغ فيه قصائده - ولا يستطيع كما قلنا ، أن تعطيل
الوقوف عند قصائد هذا الديوان ، ولكننا نجتري
أبياتا من قصيدته «عراقة» تدل الى أى مدى نجح
الشاعر في أن يغلف دعواته الواقعية بقدر غير قليل
من «العاطفية» وهو ما أشرنا اليه بالرومانسية
الجديدة :

جلت نائل عن ضمير الغيب سؤر شراها
وتجاذب الأيام بالإلغام ستر ضياها
غابت عن الدنيا حوالها وعن أنراها
وسمت بصيرتها وقت فوق قيد تراها
حبرى تسم للدروب اذا مضت لرعاها
ويضح خافقها الصغير اذا التوت بصعاها
في كفها من خوفها رجف وفى أهداها
يقتادها الأمل الجليل لمنسر طلاها
فبردها شك يغلف نيمها بسرأها
ذهلت فأبظفها عطوف الصوت من أحباها :

يا فنتي لا ترهي الغيب الخبيء ولا دجاها
هو صنع أيدينا ، فكاد اذا أردنا أن نساها
غرس من الأفراح والأزواج والسوى نساها
نلقى به في يومنا ، ونذوق من لثام نساها
تهب الحياة لنا غدا من مثل ما نهب الحياه !

ألقى الظنون الى اليقين يحذ من أسياها
هذى الحياة لنا ، ونحن اليوم من أرباها
تحيا بنا وشبابنا الريان نبع شياها
نخشى الغيوب ؟ .. وما الغيوب ؟ وما ظلام حجاها
هى ضلة الأوهام في بيضاء من أوصاها

وتظهر هذه «الواقعية» التي صيغت صياغة
رومانسية جديدة ، في صورة أوضح في قصيدته
«لن أنام» وهى وثيقة شعرية تدل على أن الشباب
في هذه الفترة المضطربة ، كان على وعي بالمشكلات
والقضايا التي خلفها الاستعمار الغربي في مصر وغير
مصر من أقطار العالم العربي الأخرى فهو يقول ، في

«العدواني» ليس حزناً سلبياً ، ولكنه حزن «إيجابي»
ان صح هذا الوصف - ليس طرشة عاطفية على نحو
ما رأينا في شعر «فهد العسكر» وغيره من شعراء
الوجدان في الكويت :

رحلت عنكم منذ سنين .. وستين
أجل ! يا سادتي أجل !
رحلت عنكم ولم أزل أرحل

.....

رحلت عنكم ... ضقت بنفسي بينكم مرارا
ضقت بكم جوارا ...

ضقت بكم ديارا
تجمدت مشاعري ... تجهمت خواطري
ومانت الدهشة في وجداني
وصار كل ما أسمع أو أرى
مكروا مكروا
يقتل شهوة الحياة في كياني !

.....

يا سادتي
وقضت مشورتي
أقيم على أن أقول كلمة
أشرح فيها دعوتي

حين أنيتكم

تعصفت في حماسي ..

أدعوك الى منازل الخلود

نرفع فوقها البتود

بادرنوني غاضبين قائلين

أبعد فما أنت لنا بصاحب ..

تريد أن تخرجنا من دارنا ؟

من أمنا ؟ من ديننا ؟

ليس ما دعوتنا

الى طريق الشر والنواب ..

وقد راح الشاعر ، في مثل هذه اللغة التقريرية
يعرض مأساته ومأساة أمته في حزن عميق ، ولكنه
حزن إيجابي كما قلنا .. فيه تطلع واع نحو الخلاص ،
فيقول :

ذلك ، من هذه العواطف الرومانسية التي تحيل
أحاسيس الشعراء الى رؤى غامضة . وهي دعوة قد
فتت بعض الشعراء الكويتيين وحملتهم على الاسراف
في العناية بمضمون الشعر دون شكله الفني ، عناية
استحالت بسببها كثير من قصائدهم الى «تقارير»
اجتماعية وسياسية مكتوبة في لغة ثرية صارمة !
وقد كان هذا التحول ، الذي اتقاده «العدواني»
في نتاجه الحديث ، سببا في تعطيل طاقته الشعرية ،
ومناقضة لفهمه لطبيعة الفن الشعري كما عبر هو
عنه في قوله : «أما اللغة أداة ونسبتها للشاعر كنسبة
الألوان للرسم ، والقنان هو الذي يملك القدرة
على جعل هذه الأداة تنطق عن خلجات نفسه ،
ومكونات ضميره ، فيعبر لنا عن شعره وأحاسيسه
بالصور التي يختارها لتأدية معانيه البنا ، وتأثيرها فنيا .
وقيمة الشاعر موكولة لقدرته في هذا الشأن بواسطة
هذه الأدوات التي يصطنعها لذلك

وكثير من أشعاره تقتصر الى هذه اللغة الشعرية القادرة ،
كما يراها ، على الكشف عن مكونات النفس ،
فقد أسرف في العناية بالمضمون السياسي والاجتماعي
في واقعية صارمة ، بحيث لم نعد نجد تلك الميزة
الفنية التي افانها في تذوق الشعر الحديث

ولدينا من هذا الشعر عشر قصائد تحمل عناوين
مختلفة ، وتخلص ، على اختلاف نغمها الفني ، لقد
الواقع السياسي والاجتماعي في الكويت ، وتصوير
غربة الشاعر في وطنه وبين قومه . ولقد بلغ شعور
«العدواني» بالغربة مداه في قصيدتين ، الأولى :
«من أغاني الرحيل» ، والثانية ، «صديقي يا جمل»
- فهما تلخصان كل ما رمل نفسه من يأس بسبب هذا
الفشل الذي انتهت اليه دعوته - وهو فشل جعل
الشعور بالغربة في وطنه وبين قومه يشتد عليه ويحيل
حياته الى حزن دائم ، يدفعه الى الرحيل هربا بنفسه
وبأفكاره الى حيث رحل رفاق آخرون له !
وتعكس قصيدته «من أغاني الرحيل» هذه الأحاسيس
جميعا ، كما تعكس شيئا آخر له قيمته ، هو تطلع
الشاعر نحو الخلاص ، وهو شعور يبدل على أن حزن

والناسي ، محذرا من الوقوع في ما وقع فيه الآخرون
من بأس قاتل قد حال بينهم وبين تحقيق آمال أمنهم
« فاطفأوا شموعهم وخرجوا الى الرياح يلعنوها »
ويعجب المرء أن يتوجه الشاعر الى نفسه بهذا النداء
وكأننا به يحسن أنه على وشك أن يقع في الميدان
الذي وقف فيه طويلا ، ليحفره تيار الحياة المترقة
الجديدة الذي جرف كثيرين غيره وأسكت أصواتنا
علت في فترة بعينها من تاريخ هذه الأمة - ونحن
نسا أن نقف عند مقاطع من هذه القصيدة لتري ،
كما رأينا في قصيدته السابقة ، كيف راح يعرض معانيه
في لغة تقريرية مباشرة ، تكاد تخلو من الصور
الشعرية :

اياك يا صديقي يا جمل . . . !
اياك أن تياس أو تلين
اياك أن تكون مثل آخرين
قد عكفوا على الطول . . .
يتدنونها . . . !
أو اطفأوا شموعهم
وخرجوا الى الرياح
يلعنوها !
كلا . . . وأنت رمز الصبر يا جمل !
لا . . . ولن تكون مثلهم
ولا أنا !
وحق أرضنا
اياك يا صديقي يا جمل . . . !
اياك أن تياس أو تلين
اياك أن تكون مثل آخرين
أدمعة قد نرعت مخاها
محسوة بالرم الملقفه
تفوح من أنفاسها رائحه
تعرفها المزال المحترقه !

وكلمات مثل « أدمعه » و « مخاخ » و « رم »
و « مزابل » لا تحمل لنا أية طاقة شعورية خاصة ،
فضلا عن أنها بعيدة عن أن تكون لغة شعر جيد
قادر على التصوير والبناء !

رحلت عنكم
أبيت أن أسجن أحلامي في القمام
وأوصد الأبواب دون كل موجة . . .
جديدة العالم
وهزني انطلاقي بالقضاء . . .
كالهواء ، كالفضياء . . .
أسبح في العوالم
أنهل من راح الحياة حينما طاب لي النهل

رحلت عنكم . . . لكي أحطم الأسوار
وأنشر الأسرار في ضوء النهار
وأشهد الحياة والكون . . .

ويحق لنا أن نتساءل عن طبيعة هذا الرحيل
الذي يتحدث عنه الشاعر وهو باق في الكويت ؟ !
أغلب الظن انه « رحيل نفسي » ان صح هذا التعبير ،
« فالعدواني » يفرض على حياته من أحوال مضطربة
حجابا صارما ، ويطوى نفسه على عزلة لا يكاد يشارك
معها في أى عمل سياسي أو اجتماعي من تلك الأوجع
التي تموج بها البيئة الكويتية المتغيرة موجعا ! ولقد
أسلمه ذلك السلوك أو كساد الى السنيان ، فلا يكاد
أحد من الشباب الكويتي يعرف شيئا عن مواقف
الشاعر الاجتماعية في حياة أمته السياسية والاجتماعية ،
أو يقف على دوره في تاريخ « الحركة الشعرية في الكويت »
غير أنه قد أخذ ، في الأيام الأخيرة ، يشارك في الحياة
الثقافية بحكم وظيفته في وزارة الاعلام .

وقصيدته « رسالة الى جمل » عودة الى منهجه
القديم في الرمزية بالحیوان وعاداته للتعبير عن آرائه
وأفكاره في الحياة والناس ، وقد رأينا صورة لتلك
الطريقة الفنية في قصيدته رأس حمار ، ونجد صورة
أخرى لها في قصيدته « أريد أن أفهم » - وهو يتخذ
هذه المرة من « الجمل » في القصيدة التي بين أيدينا ،
رمزا على نفسه هو ، ويصف ، بطريقة غير مباشرة ،
مقدار ما يشعر به من ضيق داعيا نفسه الى التصبر

الخطيب

والدوائر الشعرية

ARCHIVE

<http://Archibeta.Sukhril.com>

ما زال علم العروض يعد من الفنون النادرة والجميلة التي وجه إليها في عصرنا اهتمام كبير. ان اصعب ما في علم العروض هو التغيرات التي تطرأ على البحور فتبدلها من حال الى حال مثل القطف والترغيل والقبض والكسف والتذيل ولو راجعنا هذه التغيرات لوجدنا كثيرا منها ليس موجودا في اصل الشعر العربي وانما اوجده العلامة الموهوب الخليل بن احمد الفراهيدي . ذلك انه حين نظر في علم العروض ووضع اصوله اراد ان يأتي بنظرية جديدة يصنف فيها بحور الشعر في مجموعات متباينة ، كل مجموعة لها خواص ويمكن اشتقاقها من بحر في اساس في المجموعة . وقد سمي هذه المجموعات بالدوائر وجعلها خمس دوائر في العروض العربي سبقتها فيما يلي :

١ - دائرة المخلف وعي تشمل خمسة ابحر اثنان منها مهملان اي غير مستعملين في الشعر العربي اما الثلاثة الباقية فهي الطويل والمديد والبسيط .

٢ - دائرة المؤلف وفيها بحران مستعملان هما الواقر والمكامل وبحر ثالث مهمل لم نستعمله العرب .

٣ - دائرة المختلط وفيها ابحر ثلاثة كلها مستعمل هي الهزج والرجز والرمل .

٤ - دائرة المشبه وفيها تسعة بحور المستعمل

موضوعا غالبا صعبا لا يجرؤ احد ان يقترب منه ويخوض بحوره . ان الضباب يحف به في اذهانهم ويندر بينهم من يقتحم معترك العروض محاولا ان يفهمه وينتفع به في شعره ونقده . ذلك مع ان حركة الشعر الحر قد جاءت معها باكثر مقدار من الاخطاء العروضية عند اغلب الشعراء ، وبذلك اصبح لا بد للشاعر والناقد ان يعرف اصول العروض ليستطيع تحاشي الاخطاء ويعرف كيف يبنى عليها . فالعروض يعطي الناقد القدرة على صياغة التنبهات في صورة علمية موضوعية ويمنح الشاعر القدرة على تحاشي الاخطاء العروضية . والسؤال الذي نحب ان نلقيه هو هذا : لماذا يستصعب الشاعر او الناقد موضوع العروض وهل يرجع السر في ذلك الى كون المسرد عموما مجهول ؟ ام ان السبب يمكن في صعوبة علم العروض نفسه وعدم مطاوعته للذهن المتفهم ؟ الحقيقة ان السؤالين كليهما يتطلب الجواب بالإيجاب ، فان معظم ادبائنا ينفرون من العروض لانهم يجهلونسه اولا ولانه صعب ثانيا .

والذي يهمنا في هذا المقال الجواب الثاني ، اي صعوبة علم العروض . فما هذه الصعوبة ؟ وعلى

منها ستة هي السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتبى . وبنية البحور الثلاثة مهمة لم يستعملها أحد .

٥ - دائرة المقتضب وقد وضعها الخليل لبحر واحد مستعمل هو المتقارب فاشتق منها الأختى البحر المتدارك وأصبحت تضم بحرین اثنين مستعملين . وبين الإدياء من يؤكد أن الخليل وضع الدائرة لكليهما معا . ولو نظرنا في هذه الدوائر لوجدناها خلوا من الفائدة وفيها تعسف واضح . فان الخليل حين وضع دوائره وجدها لا تتفق مع بحور الشعر المتداولة عند العرب . مثال ذلك أن البحر الوافر وزنه المستعمل الدارج كما يلي :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وهذا البحر لا يتفق مع دائرة المؤنث ولا يمكن أن يشتق منه البحر الكامل ، فبماذا عمل الخليل ليحل هذه المشكلة؟ لقد هداه تفكيره الى أن يجعل الوافر ذا اصل غير متداول لم يستعمله أحد من العرب املاقا ومن هذا الاصل الخيالي يمكن اشتقاق البحر الكامل . وتعميمات هذا الوافر المنفل تجري كما يلي :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذا الوزن لم يسبق به في الشعر العربي مطلقا ولم ينظم منه شاعر بيتا واحدا ، وقد أدرك الخليل ذلك فزعم انه الاصل غير المستعمل للوافر .

وبعد ان ثبت الخليل هذا الوزن العجيب في الدائرة ، نظر في الوافر المتداول وفيه العروض والضرب « فعولن » بدلا من « مفاعلتن » المثبتة في الدائرة ، ولكي يبرر هذا ابتدع تغييرا سماه « القطب » وعرفه بانه حذف السبب الخفيف من آخر « مفاعلتن » وتسمى ما قبله فتصبح التفعيلة « مفاعل » وتنقل الى مساويتها في الحركات والسكنات « فعولن » وبهذا اقام الخليل جسرا بين « مفاعلتن » المعهودة و « فعولن » الواقعة . وهكذا اضطر الخليل اضطرارا الى خلق « القطب » وزرعه في ذاكرة الدارس . ولولا افتراشه لاصل الوافر غير المستعمل لما احتجنا الى حفظ هذا الاصطلاح « القطب » ولقلنا ان وزن الوافر هو « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » وسميناه الوزن « السالم » الخالي من التغيير . ولنصر ب مثلا ثانيا مما احدث الخليل لطالب العروض من متاعب لقد قال لنا الخليل ان السريع وزنه: مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن وهذا هو الوزن المستعمل عند العرب جميعا وما من وزن اخر غيره عرفه شعراؤنا منذ الجاهلية الى اليوم . ولكن هل تكنه الخليل على هذا ؟ لا ، وانما اراد لانه يدخل في دائرة « المشتبه » ليكون اصلا تشق منه بقية

بحور الدائرة . وحين استحضر في ذهنه تفصيلات هذه الدائرة وجدها لا يمكن أن تشق من « مستفعلن مستفعلن فاعلن » فلم يجد مغرا من ان يبتدع السريع اصلا لا وجود له هو « مستفعلن مستفعلن مفعولات » يضم الفاء الاخيرة وهو وزن ثقيل لا موسيقى له ولا انسجام فيه بل هو غير موزون تقريبا . ومن هذا البحر الخيالي استطاع الخليل ان يشتق المنسرح والخفيف وغيرها من بحور الدائرة . وكانت نتيجة هذا الافتعال وبالا على علم العروض كله . فان الخليل المتوقد الذكاء حين اراد ان يصل الحبل بين هذا « السريع » الخرافي و « السريع » الاعتيادي المتداول بين الشعراء اضطر الى ابتداع اصطلاحين « او تغييرين » احدهما « الكسف » والآخر « الطي » . اما الكسف فهو حذف الحرف السابع من التفعيلة « مفعولات » واما الطي فهو حذف الحرف الرابع الساكنين « مفعولا » المتبقية وبذلك تتحول الى « مفعلا » وتنقل الى مساويتها في الحركات والسكنات « فاعلن » . وبهذا علل الخليل لتحول

بقلم

نازك الملائكة



« مفعولات » في الاصل الوهم الى « فاعلن » في الوزن المتداول .

وقد جرى الخليل على مثل هذا التعسف في تغيير قليل من دوائره فالبسيط مثلا اصله في الدائرة :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ولكي يربط الخليل بين هذا الوزن المخلوق والوزن المتداول قال ان الواجب « حين » عروضه دائما لتتحول الى « فعولن » الدارجة والبحر المديد اصل وزنه في الدائرة الخليلية « فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن » وهو لا يطابق الوزن المستعمل « فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن » ولذلك اضطر الخليل من اجل سلامة دائرته المحبوبة ان يجعله جزوئا دائما بحذف التفعيلة الاخيرة من كل من شطريه .

وان الفاري ليتساءل : لم هذا كله ؟ ولماذا اتعب الخليل دارسي العروض بان يحفظوا القطب

غير موجودة إطلاقاً . وكانت النتيجة انني تشأت
ومارست الشعر وأنا لا أعرف بوجود الدوائر ، فهل
أضرب ذلك في شيء ؟ اللهم لا . فقد مضيت في حياتي
الشعرية حتى عام ١٩٥٧ - وهو تاريخ صدور
مجموعي الشعرية الثالثة « قرارة الموجة » - دون أن
أسمع بوجود الدوائر . وعندما سمعت بها سنة ١٩٥٧ ،
عجولت مفاجأة شديدة فبادرت إلى دراستها في مظانها
على الفور . ومعنى ذلك انني نظمت مئات من القصائد
المتموعة الاوزان دون أن احتاج إلى معرفة الدوائر فما
نفع هذه الدوائر إذن ؟

والحق أن هذه الدوائر قد عقدت العروض العربي
تتمحدا لا يبرر له ، وغفلت ذلك بأسلوبين اثنين :

١ - لأنها أضاعت اليه صعوبة الربط بين البحور
المتوعة برابط داخلي مع أن البحور في الاصل غير
مترابطة .

٢ - لأنها اضطرتنا إلى اختراع التغيرات نعلل
بها الاختلاف بين صورة البحور المتداولة وصورتها
في الأصل .

والسؤال الآن هو : هل نستطيع نحن العروضيين
في القرن العشرين أن ننسج خطة جديدة للعروض
العربي تحذف منها مسألة الدوائر خذاً كاملاً ؟ هذه
مسألة فيها نظر . وقد يذكرنا القاري في هذا السدد
بمحاولة احمد الهاشمي التي نجح فيها فأغفل الدوائر
وأعرض عن وجودها وفي هذه الحالة نحتاج إلى أن نعود
إلى كتابه « ميزان الذهب في صناعة شعر العرب »
وندرسه . واذ ذلك سجدت انه لم يفارق طريقة الخليل
كلياً . لانه عندما استطاع ذكر دوائره اضطر إلى استنباط
تغييراته كما هي ، فلم يجرؤ على أن يقول لنا ان وزن
الوافر « فاعلتن فاعلتن فاعلتن » وإنما أخبرنا
- متابعاً الخليل - أن أصل الوزن « فاعلتن فاعلتن
فاعلتن » دون أن يعمل وجود هذا الأصل وابن نجده
في ممارستنا الواقعية للشعر . واذن فإن احمد الهاشمي
لم يتحرر كلياً من الظل الذي يلقيه الخليل وأن كان
حاول أن يتخلص منه بعدم التعرض لقضية الدوائر
في كتابه .

ولكن ما أطلبه أنا هنا شيء أبعد من هذا
فأنا ادعو إلى أن تعلم الطالب مباشرة أن وزن الوافر

والكسف والطبي والخين والجزء « بفتح الجيم » ؟ أكل
ذلك في سبيل بناء نظرية خيالية ترتبط ومقتها بالبحور
في دوائر ؟ والواقع أن هذه الدوائر غير موجودة إلا في
ذهن الخليل بن احمد ، وهو رجل مبدع وموهوب ونحن
أول من يعترف بمبقرته ، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نكون
موضوعيين فنعتترف بأن خياله قد حبله بعيداً في مسألة
الدوائر .

يضاف إلى ذلك أن دوائر الخليل قد أصبحت
مجالاً لتقيام أوزان ذكرها الخليل وسماها « المبهلة »
أي التي لم يستعملها الشعراء . والواقع أن الشعراء
الذين سبقوا الخليل لم يسموا بها فاعلتن فاعلتن فاعلتن
التي ابتكرها بعد أن اقتضاها وجود الدائرة . وطالب
سألت نفسي عن جدوى هذه البحور المتكلمة العروضية
غرضاً ولماذا نُقل على طلابنا في الجامعات بها إذا كان
العرب لم يستعملوها ؟ مثال ذلك ما نجد من بحور مبهلة
في دائرة المشبه . وهذا احدها ويسمى « المنشد » :

فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن
وهذا بحر آخر يسبونه « المنشد » :

فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن
وابن الموسيقى في هذين الوزنين ؟ وابن من استعملها
من الشعراء منذ وجد الشعر العربي ؟ اللهم إلا إذا
استثنينا الغزاليين الذين درسوا علم الخليل غلباً
وجوده يذكر أوزاناً مبهلة نظموها لكل منها مثلاً .
والواقع أن هذه الدوائر لا تنفع دارسي العروض
ولا تخدمهم على أي وجه ، وقد كان يمكن للعروض
العربي أن يسطح من دونها . ومن الأدلة التي تثبت هذا
ما وضع لي أنا بين آلاف الطلبة الذين درسوا العروض .
فمنذ كان عربي أربع عشرة سنة قرأت كتاب
« ميزان الذهب » للاستاذ احمد الهاشمي يرحمه الله ،
وهذا الكتاب يلخص العروض العربي للطلبة الحديث .
ولكنه لا يشير بحرف إلى وجود دوائر في العروض . له
درس احمد الهاشمي عروضنا وكان الدوائر العروضية

الرحيل

عبد الحميد الواسي



ليلى .. وقد أذف الرحيل حصار المودع ما يقول
الرياح تقتلع المسنى والشمس يسبحها الافول
والليل يحتاج الضلوع كأنه قدر يصول
ما الأمس إلا طائر في عشه الثاني قتيل
ضمت جناحه الجراح وغاب في الصمت الهديل
يا طائر مات النهار وليل احزائي يطول
ليلى وما اعتصر الضحى في اضلعي الا الرحيل

وغدا .. اذا حمل الامسى ومضى على جنحي سحابه
سيطل من عينيك يسبح عنهما ظل الكآبة
ليرى هسواه المشتى قبرين فسي احضان غابه
لا تحزني مهما تعذب انه يهوى عذابه
ارابت اذ دنياك فسي شفتيه سكرة مذابه ؟
والامنسات جميعها تصبو اليه .. تسدق بايه
ارابت كيف تأججت من حوله نار الصبابه ؟
لا تحزني مهما تعذب انه يهوى عذابه

هو «مفاعلتن مفاعلتن فعولن» مكررة مرتين من دون ان يكون له اصل اخر غير مستعمل . ومعنى ذلك اننا حين نستعمل الى التفاصيل سنقتيد بهذا الواقع . يقول العروضيون مثلا ان العروض الاولى المطوية المكسوفة في البحر السريع لها ضرب ثان مطوي . وقوف ولا بد لنا ان نلاحظ هنا ان التغيرات الثلاثة الكسف والمضى والوقف كلها قائمة على اساس ان اصل البحر في الدائرة « مستعملن مستعملن مفعولات » مكررة مرتين كل واحدة في شطر . فاذا تركنا هذه الخرافة وقلنا للطلاب ان وزن السريع هو « مستعملن مستعملن مفعولات » مرتين لم نعد نحتاج الى حفظ هذه الاصطلاحات المعقدة وانما سنقول للطلاب ان « غاعلن » تحولت في الضرب الى « غاعلن » بدخول « الذليل » عليها وبهذا نتحرر من الاصطلاحات الثلاثة المعقدة . وعلى مثل هذا الاساس سنمضي في سائر ابحاث العروض العربي الذي سيصبح بسيطا سهلا نفهم فيه بشايع الدارسين . ذلك ان حفظ هذه الاصطلاحات من اصعب الامور لدى الطلاب ، وهم يشكون دائما من هذه التغيرات واصطلاحاتها ومن الدوائر الشعرية وصعوبة رسمها وتوزيع البحور عليها .

وفي ختام هذا الموجز ان علينا اليوم ان نستعمل البحور على اساس الوزن العربي الموجود القوائم الذي استعمله شعراؤنا في كل عصورهم . دون ان نفترض لكل بحر مألوف اصلا غير مألوف فذلك ما لا نفع له وانما هو شيء يقرب من التعجيز للشعراء والتقيد وطلاب العروض .

نازك الملائكة

الكويت



بين الفصحى والعامية

بقلم : ابراهيم عبد الرحيم المعني

يقول الإمام علي مخاطباً أصحابه ، مؤنباً إياهم
لتختلفهم عن البؤس إلى قتال أعدائهم :

«..... إذا قلت لكم : اغزؤهم في الشتاء
قلت : هذا أوان قُر و حير ، وإن قلت لكم : اغزؤهم
في الصيف قلت : هذه حَمَارَةٌ (١) القبط ، أنظرنا
نصرم الحر عنا.....»

إذن فقد صدق العامة ، فحمارة القبط هي
«حمارة الكايلة» فهي حقيقة إذن ، ولكنها ليست
أثناً كما تخيلتها ، بل هي اشتداد الحر في الصيف
وفي الظهيرة على وجه الخصوص .

هذه العبارة لفتت نظري إلى ما في هجنتنا
العامية في الكويت من تشابه وقرب في اللغة العربية
الفصحى بل من اللغة الجاهلية القديمة بما فيها من
حوثي اللفظ وغريبه . وقد دفعني هذا إلى تتبع
أصول الكثير من كلماتنا العامية ، وردّها إلى أصلها

«حمارة الكايلة» (١) عبارة سمعتها في صباي
تردد كثيراً حاملة إلى قلبي نوعاً من الخوف والفرع ،
يؤثر في نفسي ، ويمعني - أحياناً - من الخروج
في الهاجرة . فكنت أتصور هذه «الحمارة» غارة ،
ناصعة الياض ، تجوب الطرق والمزبب ، منتقلة
تحت لهب الشمس المحرقة بلا قائد أو موجّه .

وكنّت ، وإلى عهد ليس ببعيد ، اعتقد أن
كلمة «حمارة» يُقصد بها الأثان كما هو مألوف
بين العامة ، ولم يَدُرْ بخُلدي قطّ أنها تعني غير
ذلك ، ولو أنني لم أستطع التوصل إلى حقيقتها .

وأخيراً عرفت ما تعنيه هذه العبارة وأنا
أنصفح كتاب «الكامل» (٢) للميرد ، فقد وقع
نظري خلال قراءتي لخطبة من خطب أمير المؤمنين
علي بن أبي طالب كرم الله وجهه - قالها حين بلغه
مقتل عامه على الأثيار - على فقرة ذكّرتني بـ «حمارة
الكايلة» وكشفت لي عن سرّ هذه العبارة .

(١) الكايلة : هي القائلة أي منتصف النهار وتسمى كذلك : قبلا وقبولة
ومقلا ومقبلا

(٢) الكامل / ١ / ٢٠ (نبذة مصر)

(٣) القبط : صمم الصيغ من طلوع الثريا إلى طلوع سهيل . وتسمى
بالعامية : الكُظ و بكاف فارسية . ويقصد بها الصيغ بعامّة .

في اللغة العربية الفصحى . وأقدم للقارئ هنا بعض الكلمات والعبارات على سبيل المثال لا الحصر ، راجعاً أن نتاح في الفرصة أقدم له المزيد من هذه المقارنة .

١- طاح : ونستعملها في اللهجة العامية بمعنى سقط ، وهكذا وردت في اللغة الفصحى . فطحا يطحو بمعنى : بُعِدَ وملك وألقى إنساناً على وجهه . قال يزيد بن الحكم بن أبي العاص الثقفي : (١)
لسانك ماذي وعينك علقم
وشرك مسوط وخبرك منطوي
فليت كفافاً كان خبرك كله
وشرك عني ما ارتوى الماء مروتوي
وكم موطن لولاي طحت كما هو
باجرامه من قنة النيق منهوي
وقال غسان بن ذهيل السليطي : (٢)

يرجو سقاطي أين المراغة للعدى
سفهاً تمنى ضلّة الأحلام
ولقد نزت بك من شقائق يطنة
أردتك حتى طحت في القمام
وقال جرير يهجو الفرزدق : (٣)
فإنك إن تنفخ بكبرك تلقسنا

نعد القنا والخيّل يوم تُقارع
إذا مدّ غلو الجري طاح ابن فرتنا
وجدّ التجاري فالفرزدق ظالع
وقال أيضاً يهجو الأخطل والفرزدق ومن شاعهم : (٤)

قتلت التغلبي وطاح قرد
هوى بين الحوائق والحوامي

وقال أيضاً : (٥)

طاح الفرزدق في الرهان وغمه
غمر البديهة صادق المضمار
وقال جبران العود التميري : (٦)

حملن جران العود حتى وضعته
بغلباء في أرجائها الجن تعزف
وأحزن منا كل حجرة مثرر

لحن وطاح النوفلي المزخرف
٢- طُمَر : ونستعملها بمعنى قفز وكذلك وردت في اللغة الفصحى فالطمر كما في القاموس هو الوثوب إلى أسفل أو في السماء .

قال أبو كبير الهذلي : (٧)

وميراً من كل غير حيضة

وفساد مرضعة وداؤ مُغِيل
فإذا نيدت له الحصاة رأيتـه

يتزو لوقعتها طُمُور الأجسدل
ما إن تمس الأرض الا منكب

منه وحرف الساق طى الحمل
وقال بشر بن أبي خازم : (٨)

وبنو نمير قد لقينا منهم

خيلاً نضب لثانها للمغمم
فدهمهم دهماً بكل طمرة

ومقطع خلق الرحالة مرجم
وقال المعمر بن أوس بن حمار الباري : (٩)

ضربنا حبيك التيس في غمر لجئ
فلم ينح في الناجين منهم مفاخر

(٧) شرح شواهد الغني ١ / ٢٢٧

(٨) جوهرة أشعار العرب ١٨٤

(٩) الشافعي ٢ / ٦٧٧

(١) شرح شواهد الغني ٢ / ٦٩٧

(٢) الناقض ١ / ١٧

(٣) الناقض ٢ / ٦٩٠

(٤) الناقض ٢ / ١٠١٥

(٥) الناقض ١ / ٣٣٤

(٦) رسالة الغفران ٦٧٧

قصة أخرى قال : الصَّكَّةُ شدةُ الهجرة ، وتضاف إلى (عُمَيٍّ) رجل من العمالقة أغار على قوم في ظهيرة فاجتاحهم .

٤- صَكَّهُ : ونعني بها صفعه أو ضربه بشدة .
و « صَكَّ الباب » : ونعني بها أغلقه أو أطبقه .
و « المصك » : ونعني به الرجل الضخم القوي .
وكل هذه الكلمات وردت في اللغة الفصحى ،
وبنفس المعنى . ولعلنا لاحظنا في الفقرة السابقة
(رقم ٣) عبارة « فصكوا الإبل صَكَّةً شديدة »
وفهمنا معناها .

(٦)
ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى في سورة الذاريات :
« فَأَقْبَلَتْ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا » .

ومن ذلك أيضا قول جرير : (٧)

فهم رَمِيَّ قد أصيب قواده

وآخر لاقى صَكَّةً فَمُرَّح

وقوله لليعبث : (٨)

ألم تر أني قد رميت ابن فرتنا

بصياء لا يرجو الحياة أميمها

إذا ما هوى من صَكَّةٍ وقعت به

أظلت حوامي صَكَّةً يستدبها

وقوله يرد على غسان السليطي : (٩)

بأسائها نرمي سلبط وتنقي

ويرمي تضالا عن كليب جريرها

ولما علاكم صَكَّ باز جننتم

بأساءه خربان نصر صقورها

وقول متم بن نويرة البريعي : (١٠)

فصك صكا بالسنايك تحره

ويجنبدل صم ولا تنورع

ولم ينج إلا من يكون طيمرُهُ
تُوَائِلُ أو نهْد مُلِحٌ مثابِر

وقال المرار بن منقذ العدوي : (١)

شندف أشدف ما ورَّعته

فإذا طُوَيْطِي طيار طيمر

قال علقمة الفحل بن عبدة : (٢)

فلم تنح الا شعلية بلجامها

والا طيمر كالقناة نجيب

وقال عمرو بن الأسود : (٣)

وَحَيِّبٌ يَرْجُونَ كُلَّ طِمْرَةٍ

ومن الهازم شُخْتُ غير مصرم

٣- صَكَّةُ الكايلة : ونعني بها اشتداد الحر في

ساعة الظهيرة وقد وردت في اللغة الفصحى بهذا

المعنى باختلاف بسيط فهي بالفصحى : صَكَّةٌ عُمَيٍّ .

قال الآلوسي في « نهاية الأرب » (٤) - في معرض

حديثه عن جفنة « قدر » عبدالله بن جدعان التيمي :

« وفي غريب الحديث لابن قتيبة : أن رسول

الله ، صلى الله عليه وسلم ، قال : كنت اعطى بفضيل

جفنة عبدالله بن جدعان (صَكَّةٌ عُمَيٍّ) يعني الهجرة ،

وسميت الهجرة (صَكَّةٌ عُمَيٍّ) لخبر ذكره أبو جفنة

في « الأنواء » ، وهو أن عمياً رجلاً من عدوان ،

وقيل من إباد ، وكان فقيه العرب في الجاهلية

فقدم في قومه معتمراً أو حاجاً ، فلما كان على

مرحلتين من مكة قال لأومه وهم في وسط الظهيرة :

من أنى مكة غداً في مثل هذا الوقت كان له أجر

عمرتين ، فصكوا الإبل صَكَّةً شديدة حتى أتوا

مكة من الغداة سميت الظهيرة « صَكَّةٌ عُمَيٍّ » .

وقد أورد صاحب القاموس (٥) بجانب ذلك

(١) الفضليات ٨٤

(٢) نفس المصدر ٣٩٥

(٣) الاصمعيات ٨٠

(٤) نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب ١ / ٨٩

(٥) القاموس المحيط « صكك - عَمِيَ »

(٦) الآية : ٢٩

(٧) الناقض ١ / ٥٥٥

(٨) الناقض ١ / ١٢١

(٩) نفس المصدر ٩ / ١

(١٠) الفضليات ٥٩

٥ - الحَذِيثُ : من العبارات المأثورة عند العامة قولهم : « الحَذِيثُ أَثِيهٌ » ، ويعنون بكلمة « الحذية » العطاء أو الهبة أو الهدية ، وكذلك وردت في اللغة الفصحى : فالْحَذِيثُ بالضم وَفُتِحَ الذال والحَذِيثُ بكسر الحاء وسكون الذال وَفُتِحَ الياء : هدية البشارة أو العطاء .

قال أبو الأسود الدؤلي : (١)

ألا أبلغ معاوية بن حرب

فلا قرأت عيون الشاميين

أني شهر الصيام فجعتمونا

بغير الناس طمراً أجمعين

قتلتم خير من ركب المطايا

وخيسها ومن ركب السفينا

ومن لبس النعال ومن حذاهما

ومن قرأ المثاني والمئينا

وقال الاسمر الجعفي : (٢)

أَحْذَيْتُ رمحي عاتطاً بمكورة

كوماء أطراف العَصَا لها جلي

وقال زبّان بن سيار المرّي : (٣)

لدى مربط الافراس عند أبيكم

حَذَاكُم بها صلب العداوة حازم

٦ - إِنْحَاشٌ : ونستعملها بمعنى هرب أو فرّ

وهذا معنى من معانيها في اللغة الفصحى . فكلمة

« انحاش » تعني نضر أو ابتعد أو تقيّص .

قال قبس بن ذريح صاحب لبني : (٤)

تشممته لو يستطعن ارتشفته

إذا سفنه يزددن نكبا على نكب

رثمن فما يَنْحَاشُ منهن شارف

وحالفن حيساً في المحول وفي الجذب

وكل ملومات الدهور وجدتها

سوى فرقة الأحباب هينة الخطب

وقال ذو الرمة : (٥)

وبيضاء لانتحاشٍ منّا وأمها

إذا ما رأنا زال منها زَوِيلُهَا

٧ - البيت : وكثيراً ما تعني به العائلة أو الزوج ،

مثل قولنا : « وَصَلْتُ البيت » . وقد وردت في

الفصحى بمعنى الزوج أو العيال فالبيت : عيال

الرجل أو زوجه .

قال العجاج (عبدالله بن ربيعة السعدي) :

أقول إذ حوّلْتُ أو دنوت

وبعض حيّقال الرجال الموت

مالي إذا جذبتها صأيت

أكبر غيرني أم بيت

ليت وهل ينفع شيئاً لبيت

ليت شباباً بوع فاشتريت

٨ - يتغشمر : ونستعملها بمعنى العث والضحك ،

وقريب من هذا المعنى وردت في اللغة الفصحى ،

فهو بمعنى الصوت القترن بالحركة والاضطراب ،

كما أن من معانيها إثبات الأمر من غير تثبت .

قال عبد الرحمن القصّ : (٦)

ألا قل هذا القلب هل أنت مبصر

وهل أنت عن سلامه اليوم مقصر

إذا أخذت في الصوت كاد جليسه

يطير إليها قلبه حين ينظّر

كأن حماماً راعيباً مؤدياً

إذا نطقت من صدرها يتغشمر

٩ - ولعلنا لاحظنا في أبيات القص السابقة قوله :

« إذا أخذت في الصوت » ويعني بذلك « إذا غنت » .

و « الصوت » - كما في كتاب الأغاني - نوع من

الغناء . وما زلنا نطلق هذا الاسم على نوع من الغناء

منتشر في دول الخليج والجزيرة العربية .

(٥) المسلسل في غريب لغة العرب ٢٤٨

(٦) شرح شواهد المعنى ٢ / ٨١٩ - المسلسل ٤٢

(٧) الأغاني ٨ / ٣٤٢

(١) الأغاني (دار الثقافة) ١٢ / ٣٣٤

(٢) الأصمعيات ١٤٣

(٣) المقصليات ٣٥٤

(٤) شرح شواهد المعنى ٢ / ٥٣٨

١٠- الْمُضْعَدُ : ونعني به السوار أو الدَمَلَج ، وهو نفس المعنى في اللغة الفصحى ، إلا أنه حدث فيها في اللهجة العامية « قلب مكاني » ، فقدمت الضاد على العين . فهي في الفصحى (المَضْعَد) .

قال جرير يرد على الفرزدق : (١)
فهلاً ثأرت بينت القيون
وترك شوقاً إلى مهدد
وهلاً ثأرت بحمل النطاق
ودق الخلاخيل والمضد
وقال أيضاً يرد على الفرزدق : (٢)

رأيت الغواي مولعات بذى الهوى
بحسن المني والخلف عند المواعد
لقد طالما صدن القلوب بأعين

إلى قصب زين البُرى والمعاصد
١١- حَزَّه : نقول في لهجتنا العامية : « هَالْحَزَّه » ونعني بها « هذا الوقت » . وينفس المعنى وردت في اللغة الفصحى : فالْحَزَّ بِحَاءٍ مَفْتُوحَةٍ وَزَايَ مُشَدَّدَةٍ هو الحزن والوقت .
قال أبو ذؤيب الهذلي : (٣)

فكئن حيناً يعلجن بروضة
فيجد حينا في العلاج وبشمع
حتى إذا جرت مياه رزونه
وبأى حَزَّ ملاوة ينقطع

١٢- حَبِطَ : ونعني بها : وطأ الشيء بشدة ، أو سار على غير هدى . وهذا معنى من معانيها في اللغة الفصحى (حَبَطَ الْأَرْضُ) تعني وطلها ووطأ شديداً ، وفرس يحوط ويحيط يحبط الأرض برجليه .
وتَحِطُ اللَّيْلُ وَاحْتَبَطَ سَارِقُهُ عَلَى غَيْرِ هَدًى .
قال علقمة بن عبدة (علقمة الفحل) : (٤)

وفي كل حي قد حِطَّتْ بنعمة
فحق للشاس من نذالك دَنُوب

وقال مهلهل بن ربيعة التغلبي : (٥)
ولقد حِطَّنْ بِيوت بشكر حِطَّة

أخوالنا وهم بنو الاعمام
وقال بشر بن أبي خازم الأسدي : (٦)
ولقد حِطَّنْ بِنِي كلاب حِطَّة

الحقنم بدعائهم المتخيم
وقال الزبير بن العوام - رضي الله عنه - وكان كثير الضرب للنساء فأراد أن يضرب زوجته أسماء بنت الصديق - رضي الله عنها - فقال أولادها بينه وبينها ، فقال : (٧)

ولولا بتوها حوَّشاً لحِطَّتْها
كحِطَّة عصفور ولم أتلعم

وقال محمد بن كعب الغنوي : (٨)
حيات لعان لم يجد من يعينه

ومحيط يعشى الدخان غريب
١٣- كَرَّو : ونعني به حوض الماء الذي يتوضأ منه المصلون وهذه الكلمة مأخوذة عن الفصحى ، (القرو) في اللغة الفصحى هو حوض طويل ترده الأبل .

قال حميد بن ثور الهلالي : (٩)
فعرَّاه حتى أسنداه كأنه

على القرو علفوف من الترك ساند
١٤- اجْعِمَ : ونستعملها بمعنى : أسكنه ولم يحقق رغبته وقرب من هذا المعنى وردت في اللغة الفصحى ، (كعمه يكعمه كعما) بمعنى سد فاه لثلا بعض أو يأكل .
قال زياد الأعجم : (١٠)

وتكعم كلب الحمي من خشية القرى
وقدرك كالعذراء من دونها ستر

(٦) جمهرة أشعار العرب ١٨٤
(٧) شرح شواهد الغني ٢ / ٨٤١
(٨) جمهرة أشعار العرب ٢٥١
(٩) رسالة الغفران ٢٦٦
(١٠) عيون الأخبار ٣ / ٢٤٢

(١) الفقاظ ٢ / ٨٠٠
(٢) الفقاظ ٢ / ٩٨٦
(٣) جمهرة أشعار العرب ٢٤٣
(٤) رسالة الغفران ٣٢٨ - الفقاظ ٣٩٦
(٥) رسالة الغفران ٣٥٢



رفيقتي

شعر: نايف خمير

سيري معي يا كل أعباي
يا كوكبي يا ضوئي الهادي
يا دفتي الخمرى يا ولعاً
في عصفه صادفتُ مبلّدي
سيري معي سيري الى أفقر
طرزته من رجوع انشادي
هذا جوادى مُسرّج وأنا
على جبين الشمس ميعادي
ما دمت لي فالكون ما انتعتُ
أرجاؤه إلا لأمنجـادي
غوصي بأعماني يا وردتي
لتشرني رفضي واحفادي
أنا ملحد بالكلّ مذ عرفت
روح الحقيقه صدق إلحادي

وقال محمد بن حازم الباهلي : (١)
وفعلت فعل ابن المهلب إذ

كعم الفرزدق بالندى الغمر
١٥- كَمَرُ - يَكْمُرُ : ونستعملها بمعنى : وثب
يثب أو قفز يفتز وهذا من معانيها في اللغة الفصحى ،
ف (جمر يجمز جمزاً) بمعنى : وثب يثب و ثبا .
قال أبو ذؤاد يمدح الحارث بن همام الشيباني ،
ويذكر حسن جواره . (٢)

كفاني ما أخاف أبو هلال
ربيعه فاتت عني الأعادي

نظل جياده يجمزون حسولي
بذات الرمث كالجدأ الغوادي

وقالت الخنساء السلمية : (٣)
غداة لقوهم بملسومة

رداح تغادر للأرض ركزا
وعيل تكدس بالدارعين تحت العجاجة يجمزون جمزاً
وقال أمية بن أبي عائذ الهذلي : (٤)

كأنّي ورحلي إذا رعننا
على جمزى جازئ في الرمال

وقال الأعشى القبصي : (٥)
إن لدينا خلقاً كـنازا

وقافلات ذهبت أجوازا
تسرى لنا عركرا جمّازا

ابراهيم عبد الرحيم العوضي



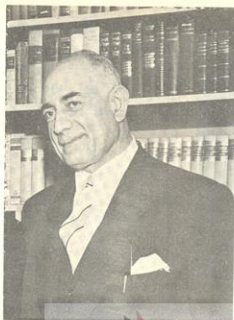
(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٠٩

(٢) الفائق ٩١ / ١

(٣) الكامل ٥٩ / ٤

(٤) ديوان الهذليين ٢ / ١٧٥

(٥) ديوان الأعشى ٢٩٩



من

رؤاء

أربنا

المعاصر



بقلم

البدي المثلث

سأحي الكيالي

http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

البريد والبرق ، ولم تنح له الظروف متابعة الدراسة الجامعية فانصرف الى الدراسة الشخصية وتنقيف ذاته عن طريق القراءة وادمان المطالعة ، فاستهوت كتب الأدب ودواوين الشعر ، واستل حياته الأدبية بكتابة المقالات التوجيهية في الصحف وقرض الشعر ، فتنظم الكثير من المقطوعات الوجدانية والقصائد القومية ولاسيما في فترة اطلالة الفجر العربي بدخول فيصل بن الحسين الى سورية وجلاء الانراك عن الاقطار العربية ، عل انه ما لبث أن هجر الشعر وانصرف الى الدراسة الأدبية .

وتعبيراً عن نزعاته الحرة أصدر سنة ١٩٢٧ مجلة «الحديث» وقد اتخذها اداة لنشر رسالة الفكر الحر ،

ولد «سامي» في حلب الشهباء سنة ١٨٩٨ وتثا في ظلال أسرة دينية . فبيده من كبار المتصوفين ومن شوامخ علماء الشرع ، ووالده من كبار رجال الدين ومن أئمة الفقهاء وقد شغل منصب القضاء الشرعي ثم الافتاء مدة ربع قرن ، ولكن «سامي» نذ عن مملك أبيه وجده ونزع الى علوم العصر فدخل المدارس الأهلية ، ولم يكد يتم دراسته الثانوية في المدرسة السلطانية حتى نشبت الحرب العالمية الأولى . وخشية من أن يبلغ سن التجنيد دخل مسابقة لوظيفة في مصلحة البريد والبرق التي تعفي موظفيها من الخدمة العسكرية وقد دخل المسابقة قرابة مئة شاب لم ينجح منهم سوى سبعة وكانت درجة «سامي» الثالثة . . . وقضى السنوات الأخيرة من الحرب موظفاً في مصلحة

وولت التبت وثلاثين سنة تصدر دون انقطاع (١٩٢٧ - ١٩٥٨). وبالكتابة التي تميز بها «سامي» استطاع أن يجذب إليها أفلاماً حرة ، فكانت مسرحاً لأفلام زعماء التجديد في مصر والعالم العربي . ومن أمثلها على الكتابة فيها الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل وأمين الريحاني ومخائيل نعيمة وجميل صدقي الزهاوي وإسماعيل مظهر والشيخ مصطفى عبد الرزاق وتوفيق الحكيم وشفيق جبري ومحمود تيمور وغيرهم من اعلام الأدب في سورية ولبنان والعراق والمهجر .

وبالإضافة الى عمله الرسمي ظلّ سنوات يرأس جريدة «السياسة» المصرية بمقالات سياسية تناول فيها النضال القومي في سورية ضد الاندثار الفرنسي وذلك دون توقيع . ولو جمعت تلك الرسائل لألفت أكثر من كتاب عن جهاد سورية الوطني ، الى الكثير من المقالات والباحث في صحف مصر ولبنان .

وفي السطور التالية يذكر الدكتور طه حسين في المقدمة التي أضافها على كتاب «الفكر العربي بين ما قبل والحاضر» كيف التقى بالاستاذ الكيالي وبشيد بأدب:

«في شهر أبريل من سنة ١٩٢٦ - إن صدقت الذاكرة - كنت أسعى مع زوجي مقبلين الى مكتب البريد في حلب ، أو منصرفين عنه لا أدري ، وإذا بشاب يعبر البنا الشارع عدواً حتى اذا بلغنا سأله ثم حيا ثم عرف نفسه ، وإذا هو سامي الكيالي ...

«رأى صورتي في بعض الصحف ، وقرأ ما كنت أنشر من الكتب والمقالات ، فلما رأي في وطنه لم يستطع إلا أن يكون غريباً كريماً ، فلقني ضيفه أحسن لقاء ، وصاحبه خير مصاحبة ، ولم يفارقه حتى ودّعته في القطار حين أزمع العودة الى بيروت .

«وكان سامي الكيالي حفيظاً بضيفه كما تعود العرب أن يكونوا دائماً . ولكنه كان مع ذلك حفيظاً بمدينة بطنها أشد الحب ، ويعجب بها أعظم الإعجاب ، ويريد أن يظهر ضيفه على كل ما فيها من المعاهد الحديثة والمعالم القديمة ، وكان في أثناء ذلك كله يتحدث عن علم ، ويتحدث عن حب ، ويتحدث عن إعجاب بالماضي وعن

ثقفة المستقبل . فاستقرت منه في نفسي صورة حبيبة الى أثيره عندي ... ولكني لم اكذ أتحذت إليه ساعة أو بعض ساعة حتى عرفت فيه خصلة أخرى هي التي وصلت ما بيننا من المودة ، وعطفت قلب كل واحد منا على صاحبه . فقد كان مؤثراً للتجديد ، حريصاً مع ذلك على القديم ، معتدلاً في كلا الأمرين اعتدالاً يلائم ما اخترت لنفسي من مذهب ، وما رسمت لها من منهج !

«وكان على ذلك شديد التنوع لما يكتب في مصر ، يقرؤه مستقيماً ، ويفكر فيه ناقداً شديد التنوع لما يكتب في الشرق العربي كله ، كثير الموازنة بين ما يقرأ ، وكان يتحدث البنا عن كتابنا وشعرنا ، عما كان يثور بيننا من الخصومة في الأدب والسياسة ، فإذا هو يعلم من ذلك مثل ما أعلم ، ثم يتحدث الى عن كتاب الشرق العربي وشعرنا ، وما كان يثور بينهم من جدل أو خلاف ، فإذا هو يعلم من ذلك أكثر مما أعلم . وعدت الى مصر والصورة التي استقرت في نفسي من هذا الأديب هي خير ما عدت به من هذا القطر العزيز .

«ثم وصلت بيننا المودة فالتقينا وافرقتنا ، وكتب كل منا الى صاحبه . ولما هي الا أن أصبح سامي الكيالي كاتباً الحديث» التي جعلها ديواناً دقيقاً للتذكير العربي منذ أعقاب الحرب الماضية الى الآن . ولم تقف الصداقة على ما استؤنف بيني وبينه من الود ، ولكنه كان يتلقى ادباًنا المصريين بمثل ما تلقاني به من الكرم ، وكان يزور مصر فتشغل بلفاته والاسماع منه والتحدث اليه ، وإذا هو صديق لأدبائنا جميعاً يعرف أكثرهم معرفة قريبة جداً ، ويعرف بعضهم من آثاره المختلفة ، وإذا هو يعرف من حياتنا الأدبية ودقائقها واسرارها ويتحدث عنها حديث المستقصي لما ظهر منها وما بطن . وإذا تحدث الناس عنه الآن فأما يتحدثون عن كاتب وقف جهده - أو وقت صفوة جهده - على الاستقصاء والاستقراء ومراقبة التيارات الفكرية في الشرق العربي وتسجيل الاتجاهات التي تنتجها هذه التيارات» خاص «سامي» معركة الصراع بين القديم والحديث وكان إلى جانب زعماء التجديد ، وكان الى الاعتدال أقرب منه الى الاندفاع ، فقد حارب الرجعيين بروح

مترنة ، قال إيمانه بترعة التجديد كان وثيق الاتصال بالتراث العربي الذي أعطى الحضارة الإنسانية نفحات عميقة ما زال المؤرخون المتصفون يذكرونها بدهشة وأعجاب . فالتجارب مع نزعات العصر لا بد منه للامة العربية ، اذا كانت تريد أن تحيا وأن تسير تسير الركب الحضاري وتلعب الدور الذي لعبه الاجداد في الماضي ، وبجرارة وإيمان دعا «سامي» الى الأخذ بذلك التجارب . وتجلت دعوته هذه في مقالاته ومحاضراته ولاميا في كتابه «الفكر العربي : بين ماضيه وحاضره» .

من آثاره القلمية : أصدر «سامي» طائفة من الكتب في الأدب والتاريخ ، وكما ترجم للقدمى فقد ترجم للمعاصرين بأسلوبه الرصين الرشيق . ودونك اسماء مؤلفاته التي قدمها ذخائر نفيسة للذاكرة العربية :

١ - نظرات في التاريخ والتقد والأدب

المكتبة الملوكية - مصر سنة ١٩٢٧

٢ - سيف الدولة وعصر الحمدانيين

المطبعة الحديثة - حلب سنة ١٩٣٥

٣ - شهر في أوروبا

المطبعة العصرية - مصر سنة ١٩٣٥

٤ - الفكر العربي بين ماضيه وحاضره

دار المعارف - مصر سنة ١٩٤٣

٥ - أبو العلاء المعري : دفاع ابن النديم عنه

دار سعد للطباعة والنشر - مصر سنة ١٩٤٥

٦ - الراحلون : ملامح أدبية وتاريخية عن الملك فيصل ،

جبران خليل جبران ، أحمد زكي باشا (شيخ

العروبة) أحمد شوقي ، الزهاوي ، أمين الريحاني ،

رشيد نخلة ، اسماعيل أدهم ، قسطنطين الحمصي

وغيرهم

دار الفكر العربي - مصر سنة ١٩٤٥

٧ - أنواء وأضواء (مجموعة قصصية)

دار المعارف - مصر سنة ١٩٤٧

٨ - من أضواء الماضي دراسات تاريخية سلسلة أقرأ

دار المعارف - مصر سنة ١٩٥٠

٩ - مع طه حسين الجزء الأول سلسلة أقرأ

دار المعارف - مصر سنة ١٩٥١

١٠ - بنت يزيد (قصة تركية) سلسلة أقرأ

دار المعارف - مصر سنة ١٩٥٥

١١ - المهزوري (سلسلة نوايع الفكر العربي)

دار المعارف - مصر سنة ١٩٥٥

١٢ - من الأدب المعاصر

مطابع الحديث - حلب ١٩٥٧

١٣ - الحركة الأدبية في حلب من سنة ١٨٠٠ الى ١٩٥٠

مطبعة نهضة مصر سنة ١٩٥٧

١٤ - صراع في سبيل القومية العربية

مطبعة الشرق - حلب سنة ١٩٥٩

١٥ - الادب العربي المعاصر في سورية

دار المعارف - مصر سنة ١٩٥٩

١٦ - يوميات عربي في أمريكا

مكتبة الانجلو المصرية - مصر سنة ١٩٥٩

١٧ - أمين الريحاني

دار مصر للطباعة سنة ١٩٦٠

١٨ - ولي الدين يكن (سلسلة نوايع الفكر العربي)

دار المعارف - مصر سنة ١٩٦٠

١٩ - الفصحى الإنسانية في أدب الجاحظ سلسلة أقرأ

دار المعارف - مصر سنة ١٩٦١

٢٠ - في الربوع الاندلسية

مكتبة الشرق - حلب سنة ١٩٦٣

٢١ - خمير وشعر

دار الرائد - حلب سنة ١٩٦٣

٢٢ - من خيوط الحياة

المطبعة التجارية - حلب سنة ١٩٦٣

٢٣ - مع طه حسين الجزء الثاني

دار المعارف - مصر سنة ١٩٦٧

لقد أعطى الأستاذ الكيالي الحياة الفكرية الكثير من مواهبه ونشاطه ، وما أصدر من كتب ورسائل ونحارير مجلته التي عاشت فترة طويلة . لقد صدر ذلك كله وهو غير متفرغ للأدب . كان موظفاً حمل على كتفيه أعباء وظائف كبيرة كانت تهضم كل وقته ، وكانت الاعمال الأدبية التي اجتريحتها في ساعات الفراغ .

مقررًا للجنة الفنون الشعبية وللجنة النثر ، وهو عضو
في اتحاد الكتاب العرب ، كما انتخب عضواً مراسلاً
لمجمع اللغة العربية في مصر .

«والحديث^(١) عن سامي الكيالي ، اذا شئنا مطولاً
مفصلاً ، بطول ويطول ، وخصوصاً اذا ألمنا بما صنّف
وألّف ، وحقق ودقّق ، وكتب وأطّيب ، حيث تلقى
الصحفي والاديب والاجتماعي والمؤرخ والعالم والناقد
الدارس ، مما نراه جلياً متأنقاً في كل آثاره الادبية والفكرية ،
وانجازاته الاجتماعية الجريئة التجديدية »

ان سامي الكيالي دعامه من دعائم ادبنا المعاصر ،
وفي طليعة المفكرين الذين حملوا رسالة التجديد ودافعوا
عنها بشجاعة وجراة وإيمان !

«البديوي المثلّم»

(عمان - الأردن)



(١) - مراع في سبيل القومية العربية: ص-٦ بقلم المرحوم نظير زيتون

شغل «سامي» وظيفة الأمين العام للبلدية حلب مدة
تتوفى على عشرين عاماً كما انصرف بعد ذلك الى مديرية
دار الكتب الوطنية التي يرجع تأسيسها في حلب الى اثنين :
الأمير مصطفى الشهابي وسامي الكيالي الذي وضع البنية
الأولى في انشائها اذ استغل وجود الأمير الشهابي محافطاً
للسبهاء فتعاونوا على ابراز هذا الصرح الثقافي الى الوجود
فكانت دار الكتب في عهد الاستاذ الكيالي منارة اشعاع
حيث لم يكنف بتزويدها بالكتب والمراجع بل جعل من
قاعاتها مواسم أدبية ، فدعا أعلام مفكري العرب من
أصدقائه ليحاضروا على منبرها ، ولبوا جميعهم دعوته
وحُزمت محاضراتهم في ثلاثة مجلدات ضمت ثمرات بائعة
من الابحاث والدراسات .

ثم أشرف «سامي» على مديرية المركز الثقافي في حلب
فواصل نشاطه في هاتين المؤسستين ، وعين عضواً في
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
في زمن الوحدة بين مصر وسورية ، وظلّ عضواً في نفس
المجلس الذي شكّل في سورية بعد الانفصال ، وانتخب

ARCHIVE أنت الجمال

beta.Saknit.com

شعر ابراهيم الحزفي

لا ولا كاليدّر حسنا وصفا
وصفوا الحسن بما طاب لهم
انما أنت حيبي وكفى
فاذا البلبّل في الروض شدا
فهو صوت لحبي شقفا
واذا الروضة بالحسن زهت
فهو قد ألقى عليها المعطف
والطلى همت بها لما حكمت
يا حبيب القلب منك المرشفا
أترى ؟ أي جمال زعموا
انه القلب اذا ما انطففا
أنكر الحسن اذا ما لم يكن
كبدّا حنّ وقلبا شغفا





بشعر
خليفة
الوقيان

غربة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وردتُ من المساهلِ كلَّ ثغرٍ
وجئتُ من المسالكِ ما الرنصيتُ
لعلَّ الشوقَ يحليني بعيداً
لأقافٍ لها دنفاً سعبتُ
* * * * *
وكنْتُ مع الغديرِ العذبِ نبعاً
سقيتُ الظامشينَ وما ارتويتُ
وبينَ النبرساتِ جعلتُ نفسي
شهاباً غيرَ أني ما اهتديتُ
وفي كلِّ الكؤوسِ صهرتُ روحي
رحيقتُ القاريبينَ فما انتقيتُ
أرضي أن أكونَ بكلِّ دُوبٍ
سراجاً ما هو في الليلِ ريتُ

غريبٌ إن مضيتُ وإن أتيتُ
وناءٍ إن دنوتُ وإن نأيتُ
أقلبُ في وجودِ التنايلِ طرقي
وأسألُ في السدوبِ إذا مشيتُ
وكلُّ بيتني في التبرِّ قسداً
وأشعُ لستُ أعرفُ ما ابتغيتُ
كأنِّي واقفٌ والسدبُ حولي
يموجُ بأهلِهِ أنسى مضيتُ
* * * * *
يمرّقني إلى ما لستُ أدري
حينئذٍ من لسواعةٍ اكشويتُ
وبعصفٍ في شتاءٍ من ضياعٍ
كناهِ ما لهُ في الارضِ بَيتُ

حَوْرَةُ المولى

للكثرة
عبه
برفعه

أو من خَلْفَ الآلِه
أو أسقى الأرضَ العَطشَى بالدم
أو أنهى دَوى في زِي الشُّرطه
.. أمي لما وجدتُ أُمي ما زِلْتُ بعيداً عن مَهوى الأرضِ
ما زال دُمي يتصبَّبُ من فوق العالمِ
جزعت . صرخت . قالت : يا عبد الله
ما زلتُ أقسام ؟

ARCHIVE

http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

يا عبد الله
قد آن لهذه الخطبة أن تقطع
يا عبد الله
لن يسمع إنسانَ صوتك
فترجلُ عَنْ هَذِي الأعوادِ
واقصدُ قبرك
فقد ابيضَّت عيناى من الحزن
والمبصرُ يدركه الحجاجُ فما بال الأعمى
يا عبد الله
كل المسوق عادوا
إلا مَنْ قد قُتلوا ظلماً

أمي أسماءُ بنتُ أبي بكرٍ
قد جاءتُ كيما تبصرني في هذا العصرِ
أمي أسماءُ بنتُ الصديقِ
قد جاءتُ مثل المولى في ضيقِ
أمي أسماءُ قد جاءتُ غضبي بنطاقينِ
لكن في عينيها لم أبصرُ حزناً .. بل حزنينِ
فلقد قالتُ - فيما نصحتني به
ويدها طيرُ حطَّ على الكتفينِ -
يا عبد الله

ان كنتِ على حَيٍّ فارفعِ سيفك
في وجعِ الحجاجِ
.. فرفعتِ السيفَ
لبهلَ ربيعٍ من بعد الصيفِ
ليعرشَ عدلٍ من فوق رمالِ الخوفِ
لكن السورد الأحمر
غطى عُنقي
غطى صدري ، وتقاطر من كَفِّ بعد الكَفِّ
إن تصمتِ كَفُّ تقطر كَفُّ
فأنا كجميع المشدوقين المشدودين إلى السَّقَفِ !

• • •

- يا عبد الله سأزورك في العام القادم
• يا أمي سوف أظلل أقدامك .

أمي بحثتُ عني في هذي الأيام
لكن لم تبصرني في حلقات المسجد

نقاط على الحروف

أدب المقاومة



هو الاديب المقاتل ؟ وما هي الكلمة المقاتلة ؟ كيف يمكن للكلمة ان تنافس الرصاصة ، ان لم تتفوق عليها ؟ الحق ان الكلمة المقاتلة في زمن الحرب هي نفسها الكلمة التي تصنع الحياة والمستقبل والرخاء والسلام في زمن السلام . انها الكلمة اللازمة للانسان في كل زمان ومكان لزوم الهواء والماء والغذاء . انها الكلمة المصادقة مع نفس صاحبها ومن الناس . انها الكلمة المبراة براء تاما من كل شبهة تكلف او تصنع . انها الكلمة المؤمنة بسيرة التاريخ والمنسجمة مع روح العصر والتقدم .

هذه الكلمة لا يمكن ان تكون مجرد لفظة تخرج من فم الكاتب او على سن قلمه ، لتستقر فقط في اذن القارئ او على صفحة قترانه . انها فعل .. حركة .. انتاج .. بل هي حصيله ما يدور في ذهن الكاتب وما تجيش به عواطفه ، وما يصدر عن يده وجعاج جوارحه . فلا تناقض بينه وبينها البتة . وهي هي بالتالي الكلمة التي تتحول حال صدورها في خضم الجنبع الى خلة واتجاه وعمل .. فلا تناقض ايضا بينه

ذلك ، بينماها الواسع والمجازي ، هي العابل الاساسي في هذا المجال . في الحرب يصبح الجميع ، او يجدر بهم ان يصبحوا ، مقاتلين . العابل في المصنع يفتح مصانع القتال او ما تشعري به منتجات القتال . الفلاح في الحق يبدد الحب لاطعام المقاتلين الحثيثين والمجاهدين . الطبيب يعالجهم . المهندس يبني لهم الخنادق والمرافق . الموظف يسير الاجهزة التي تقف وراءهم وتحمي ظهورهم . المغني يشدد من عزائهم ويوتي معنوياتهم ويرفعهم . السائق ، المحاسب ، المعلم ، الطالب ، النجار ، صانع البوابير ، منظف المداخل ، وربما الحلاق والكواء والجرسون .. الى اخر القائمة التي ليس لها اخر . كل له دوره في المعركة ويفترض فيه ان يتعرف على هذا الدور . كما يفترض في قائده وموجهه وساسته وادبائه ان يدفعوه الى التعرف على دوره الحقيقي .

من الحري ان يكون للادب اذن دوره في المعركة ، وان يكون الاديب مقاتلا ، بل وفي طليعة الصف الاول من المقاتلين . فكيف تراه يكون ؟ من

سؤال يتردد كثيرا على الشفاء لاسيما شفاء الادباء والمثقفين في هذه الايام .. ما هي الكلمة التي تفعل حفا فعل الرصاصة ؟ ولا بدع ان تكون الرصاصة هي موضوع القاربة او القران الان . ففي غير هذه الظروف التي نجتازها ، اي في ظروف السلم والاستقرار ، ربما لم تكن الرصاصة مجرد فتحة محشوة بالبارود ، وانما كانت منجلا .. نراكثورا .. تولا .. دولابا .. حزاما للانجاج .. آلة خاسبة .. الخ .. الخ .

لها اليوم .. فنتحن نخوض غمار معركة . والرصاصة بطبيعة الحال هي السلاح الاول — وان لم تكن الاوحد — في ميدان القتال . ثمة الى جانبها بداعة الكثير الكثير من المستلزمات الاخرى . السيارة .. الوقود .. المؤن .. التلغفون .. الفلشار المقرب .. الملابس .. الخندق .. عشرات .. بل ومئات الاشياء القديسة والمستحدثة .. المعروفة وغير المعروفة .. يتوجب توفرها ايضا مع الرصاصة . غير انها — اي الرصاصة — تبقى مع

وبينها البتة .

الكلية ، والكاتب ، والمجتمع ، وحدة واحدة لا تنجزا . كل منسجم متكامل يعجز الفارقات والتناقضات . والا فهو مجرد تحويل وتضليل وغرزة حشيش . معادلة بسيطة واضحة لا مكان فيها للغميقة والتفاجئة : العمل يترجم الى كلية ، والكلية تترجم الى عمل .

وليس يعني هذا بالطبع ان ينقلب الادب نظاهرة حاسدة من الشمعرات ، فالاديب — ومثله الفنان — ليس قائدا عسكريا ، ولا زعيما سياسيا ولا واعظا في معبد ، ولا معلما في مدرسة . انه في الواقع كل اولئك جميعا ، ولكن بأسلوب مختلف . اهدافهم اعدانه ، ومرايمهم مرامية . غير انه يتميز عليهم بانه لا يتسلح بسلطة القانون ، ولا بالضبط والربط ، ولا بالوعد والوعد ، ولا بالعسا وعلامات السلوك . انه انما يتسلق بفته الى اعماق قارئه يوفيه كلفة معه ، فيحفره من ذات نفسه الى التقدم ، وبالتالي تقدم المجتمع ، بنفس قصير او طويل ، وعلى امد قريب او بعيد .

الادب ليس قطعا اداة من ادوات التعليم . والتعليم والتنقيف ليسا شيئا واحدا كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة . كان المتعلم الى ما قبل سبعين سنة هو الانسان الذي تخلص من اميته ، او انهى دراسته الابتدائية . اما متعلم اليوم فربما لا تؤهله لهذا الوصف اقل من شهادة دكتوراه . اما المثقف ، فهو هو ، سواء في ايام اثينا سقراط ، او قاهرة سلاية موسى . انه الانسان الذي يمي روح عصره ويعيش فيه بجداره ، متأثرا به ومؤثرا فيه .

ليس ثمة ادب ملتزم . الادب غير الملتزم ليس ادبا . والادب الملتزم تصنعا وتكلنا ليس ادبا ايضا . كل ما هنالك ان الادب خلق من اجل المجتمع . والعكس برغوض .

اراني قد انسقت في نيار متلاطم من الكلمات الكبار . ولله ما ابغض على قلبي الكلمات الكبار . انها الطعم الذي يستدرج به الاديب الفلاس والمتأدب الفناج بعض اسراب القراء ، ولكن ما حيلني والمجال هنا ضيق ، وكل كلمة من هذه الكلمات الكبار ، تحتاج لكي تكون ادبا حقيقيا الى سفر او اسفار .

يبقى هذا كلية واحدة ما فشت تتراقص على شفتي . ليس الاديب المقاتل ، هو الذي يقر انه اديب مقاتل . وليست الكلية الرصاصة



هي التي يحكم صاحبها انها كلية رصاصة . ربما كان هذا الاديب يحسن القتل بآداة اخرى افضل مما يحسنه بالكلية . وربما كانت الرصاصة افعل كثيرا من الاف الآلاف من امثال تلك الكلية .

الجواهر ، او التمثيل الحقيقي للجواهر ، هو وحده القول الفصلي في الموضوع .

ولطالما سئلت في هذا السدد عن تلك الجبوعات الشعرية والكتيبات الادبية التي صدرت بالعربية بعد الخمسين من حزيران .. هل هي من ادب المقاومة .. وما هو رأيي فيها وفي ادب المقاومة بشكل عام ؟ هل ثمة ادب للمقاومة في غير الارض المحتلة .. وهل عرفنا شيئا من ادب المقاومة قبل نكسة العرب عام ١٩٦٧ ؟ هل ثمة احجار للطريق تدلنا على دربه .. وهل هنالك بوامسات خاصة له من حيث الشكل والمضمون ؟ ائمة مساوي فيه .. ام ان خالص من كل ريب .. براء من كل عيب .

ولا ادري ان كان يوسفي في مثل هذا المجال الضيق ان ادلي بدولي المتواضع بين عشرات الدلاء التي خاضت في هذه البئر ، ام ان الموضوع اعز وامنع من ان يطرق في غير اباحت مستفيضة واسفار جامعة .

ببد ائي مزعم مهما كان الامر ، ان اتف هذا الحديث على هذا الموضوع لملي بالغ فيه ولو صلبة موجزة من الرد البسيط على ما سلف ذكره من الاسئلة والتساؤلات . واغلب ظني ان المعنى بالجبوعات الشعرية والادبية التي صدرت بعد نكسة الخماس من حزيران .. هو ما يطلق عليه الان اسم « ادب المقاومة » ، الذي مثله محمود درويش ورفاقه في الارض المحتلة . وربما توسعت قليلا ، فعنيت ايضا بعض ما ظهر من النتاج الادبي

الإنساني ، على غرار ما حولها لأمس
مياه نهر الأردن . ومن شأنه رابعا
ان يجعل من التقدير الكبير الذي
يلاقيه هذا الادب اليوم مجرد زويدة
عاطفية وفنية سرعان ما تخد ، وهو
الامر الذي لا يرضاه له ولا يرضاه
هو لنفسه البتة . ومن شأنه خامسا
واخيرا وليس اخرا ان يحول الانظار
عن الفكر السياسي والاجتماعي
الواسع اتساع الرقعة العربية كلها
بل واتساع الدنيا بأسرها ، والذي
ينطلق منه بالذات هذا الادب نفسه،
الا وهو الفكر الذي كانت النكسة
— رغم كل مساوئها — تكريسا
لصحنه لا يقدر بثمن .

وعلى ضوء هذا استطيع ان
اقول : نعم لقد كان هناك قبل النكسة
ادب مقاومة عربي له نفس المضمون
... وينطلق من نفس المنطلق ...
ونيه من الفنية بما ربما يفوق ادب
المقاومة فيما بعد النكسة في الكثير من
الاحيان . كل ما في الامر ان هذا
اللون من الادب كان فيما قبل النكسة
اضيق من الانعام على مآدب اللثام.
لقد كان مضطهدا ومكبوتا ومضيقا
عليه من الناحية الرسمية . وكان
بالتالي محدود الانتشار الى حد بعيد
من الناحية الشعبية .

وليس في وسع هذه الكلمات
المجففة بطبيعة الحال ان تنسج
لادراج سجل واف للانتاج العربي
الطليعي من هذا القبيل .

غير انهم في الواقع ما زالوا في مفهم
اغصانا طرية لم تشدد اعداؤها بعد.
فلا غرو ان تتعرض بين الفينة والفينة
الى بعض امراض الطفولة . ان
التقدم في السن .. زرقة الثياب ان
ثبت ، الصرامة في التعبير .. هو كل
ما ينبغي عليها في رأيي ان تبلمه .
وما من ريب في ان ادب المقاومة
هذا في الارض المحتلة ، ليس سوى
رافد من روافد نهر الادب الطليعي
الجاد المعاصر ، في انحاء الوطن
العربي الكبير . وليس من المصلحة
في شيء — كما كان الشاعر محمود
درويش نفسه قد حذر في مقال له
يعنون « انتفوسا من هذا الحب
القاسي » — ان يوضع هذا الادب في
مكان غير مكانه الصحيح . وليس
يخفى من هذه الخطورة حسن النية
المتيقن من ذلك الحب الطاهر الذي
يكنه كل عربي لكل مقاوم وكل بارقة
مقاومة في ارضنا المحتلة الحبيبة .
فكان الانتقل الى النظرة الموضوعية
الدارسة ، ونقوم بوضع الامور في
نصابها في هذا المجال من شأنه اولا
ان يعزل طريق التطور والنمو
الادبية بشكل عام ، ومن شأنه ثانيا
ان يعزل طريق التطور والنمو
بالنسبة لهذا اللون من الادب نفسه.
ومن شأنه ثالثا ان يعزل رافد الارض
المحتلة الادبي عن نهره العربي
الرئيسي ، مما يسهل على العدو
تحويله غدا من مجراه التقديمي

في الانتظار العربية الاخرى . فسادا
استثنيا هذا الادب ، وحق لنا ان
نستثنيه لان ادب الاديب — ونستطيع
طليب الذكر يوسف وهبي عسرا —
انها هو كمود الكبريت لا يشتعل
الا مرة واحدة .. لم يبق لنا من ركاب
ادب ما بعد النكسة .. سوى اشعار
الارض المحتلة ، ثم شفرات نادرة
من القصائد والافاضيس والمقالات
التي صدرت هنا وهناك في ارجاء
الوطن العربي .

واذا اردت ان ابدي رأيا
ارتجاليا سريعا في هذه الازمة من
ادب الطليعة — لا سيما في الارض
المحتلة — فيما بعد النكسة ، قلت
انه ادب خارج من القلوب ، فلا غرو
ان يدخل ايضا الى القلوب . انه
على وجه العموم ادب صادق .
والادب الصادق هو وحده الجدير
بان يسمى ادبا . وليس لدي ما اعلى
به على المضمون الاجتماعي والسياسي
لادب الارض المحتلة على وجه العموم
فانا انتقله اجمالا نقلا حسنا .
وان حدث وكان ثمة فيه ما قد يتأقش
رأيا حينما ، فلا يكون هذا الا في
التفصيل دون التعميم . وهذا
المضمون ليس وقفا بطبيعة الحال
على ادباء الارض المحتلة فحسب .
ولا ادباء الطليعة في الانتظار العربية
ايضا فحسب . وانما هو ذات
المضمون الذي حصل ويحصل لواءه
صف طويل وجليل من صفوة ادباء
الشعوب الكبار .

جارسيا لوركا .. جوركي ..
اراجون .. ايلوار .. بابلو نيرودا .
بيرشت .. ناثان حكمت .. كازا
ننزاكيس .. شلوخوف .. الى اخر
قائمة الشرف هذه .

وان كان لا بد لي ثمة من ملاحظة
مابرة على ادب المقاومة في الارض
المحتلة . فهي انما تتعلق بالشكل
دون المضمون ، او فعلا فنية ذلك
الادب دون فكره . ان اصحابه قد
بلغوا في مضمونهم شأوا لا بأس به.



قرياف الأسرار

آلام الزمن لمعم

شعر : فيصل السعد

قصة



ARCHIVE

بقلم محمد عبد الرحمن الشارخ

<http://archivebeta.sakhtar.com>



- هيا قل مرة واحدة .

مرة ، مرتان ، أربع مرات . لم يقل شيئا . اتى دلوه ونظر اليه ، وشده من كتفه مرة ثانية : قل بحق السماء ماذا تفقد ؟

لم يبك . ودلوه كان يستطيع البكاء . لكن الجبان لا يستطيع حتى البكاء . وماذا بقي لديه ؟ قل مرة اخرى ! لم يكن لديه شيء . عدنان في المطبخ يبحث عن السكين . وامس تقابلا لأول مرة . كان يغازل في الشارع ولحه عدنان فهمس في اذنه فاستدار نحوه . التقت العينان ، ضحكا ، سارا معا ، شربا شاي في مقهى ، بيرة في بار ، ثم في شقة عدنان سكر حتى الفجر . في المساء لم يكن لديه ما يقول . قرأ الجرائد بسرعة ، أكل بسرعة . لماذا دعاه عدنان ؟

من هو عدنان ؟ هل كل شيء صدفة ؟ والبارحة كان عدنان يتحدث عن الحرب وعن المستقبل . مخبرات ؟ خرجا معا . قال عدنان « تعال معي لشقة دلوه ... انها رائعة » دلوه نموذج المثقف الاوروي . الشقة ، وحتى الاثاث والصور المحفورة بالخشب . وبدأ الاستجواب ... هل تحب الشعر ؟ رأيت صورة ماو في الفاتيكان ؟ المقاومة طيعا المقاومة . وفي الحمام كان كل شيء ابيض . الرخام امس ناعم نظيف ابيض بارد . عقب السيكرة ايضا ، ابيض . ماذا الآن ؟ هل سيدقان الطويل ثانية ؟ سيل الأسئلة الباردة ! ماذا هل ؟ ليس لدي ما ادلي به على كل حال . « نعم قبل خمس سنوات وزعت منشورات نعم ضد النظام ، نعم وشاركت في التنظيم . كلا لم اشارك في



الرَّعْبُ

القاء القتابل ، كلا لست متاخلا الآن . كنت في السابق .
نعم حين كنت في المدرسة ، في الثانوية . « ليصمتا الآن
فقد قلت لهما كل ما عندي . لماذا لا يقولان انهما يتجسسان
على ، لست بطلا . خرج من الحمام . وكان عدنان عند
الباب كان يوشك ان يطرُق باب الحمام وسأله دلوهُ . لقد
تأخرت ؟ هل كنت تقرأ The Play Boy فأجابه
بأنه لم يشاهدها واستغرب دلوهُ من نظرات عينه المسفرة
في عيني دلوهُ . اتى دلوهُ بالمجلة والحمام
جينا لاسكوفسكي على الاريكة ، في البانيو ، تحت شجرة ،
فوق صخرة . « لو كانت جين هنا » قال عدنان ومد ساقيه
على الاريكة « لو كانت هنا . . . » وتحدث دلوهُ عن
الرومان في بيوتهم وملاذمهم . لا شيء أعظم من الأكل
والنساء . وتحدث عدنان عن تلك السفرة الداعرة التي
امضاهما قبل ستة اشهر في قرى الجنوب . وضحك دلوهُ
شبق وهو يرمي مجموعة الصور . عدنان في حفول الذرة
يختص فلاحه فراشة سمرأ ناعمة . عدنان عاريا يأكل
الذرة . فتنان ذوات وشعم ملون ترقصان . كان يحرق
ويتسمع « لن استسلم » واخذ يتطلع لجين « لن لعب
لعبتهم » ضحك وهز رأسه ثم قام ووقف عند الشباك واخذ
عدنان المجلة ومضى دلوهُ ثم اتى بزجاجة بيسي كولا .
نظر دلوهُ لعدنان فغمزه هذا بعينه . قال عدنان انه قابله
امس في الشارع ، لا يبدو ان لديه مسكنا ، كما انه لم

سأله عن اسمه او عنوانه . او عمله لكنه صرّف على كل حال . استغرب دلوّه ذلك فسأله عدنان عن رأيه فيه فأجاب أنه لا يرتاح اليه . فعرض عدنان ان يخرج به ثم يعود بمفرده ، واكد دلوّه ان لا داعي . ثم سأل دلوّه عدنان ان كان بالامس صامتا ايضا . قال عدنان ابدأ فسأله دلوّه عما سيفعل به ؟ لا ادري لا ادري قال عدنان . هيا اداً للعب الورق ، او لنخرج ، تعال نخدّه . «ماذا يريدان الآن ؟ ورق ؟ لا اعترف لاحمل نقودا ؟ يا عدنان . هل سنشتريني الآن ؟ بكم ؟ بقمار ؟ وفي النهاية عبد مملوك ؟ عبد المطيع ؟ لأفصح للعبة . انتا تظنان اني حزين منظم ، وتريدان ان اعترف بكل شيء . حسنا قولنا لسانكما انكما عثرتما على كبش لا يستحق كل هذا العناء . كل ما فعلت انني قبل خمس سنوات وزعت مرة واحدة ، منشورات ضد النظام . ماذا تريدان الآن ؟ ورق ؟ لا لعب القمار . » اخذ ديتارا من عدنان . وكان دلوّه يلعب واحد وعشرين . ربع دينار . خسرت . ربع دينار . خسرت . ربع دينار . خسرت وضحك عدنان وضحك دلوّه . حظه عاثر كان اصر يغازل . ذهبت ادبيه حتى قبل ان يحصل منها على موعد . وقاده عدنان للمقهى للبار لشفته ليبت صديقه وخسر بالقمار . شدد على شفته ربع دينار واعطاه عدنان اذنيه <http://www.ahmedmohamed.net> وعزم دلوّه وعزم عدنان . قام للحمام . وقال عدنان انه لن يسلفه مرة ثانية . قال دلوّه انه ما زال لديه نصف دينار . سوف يخسر ثانية . كان متحمسا للعب اكثر منها ، عناه في كل ورقة وقلبه ينقبض بشدة . ولم يضحك ابدا . وحاول دلوّه ان ينهي اللعب حين خسر ديتاره الأول لكنه اصر على اللعب ، وكما لو ان كان له حق عند عدنان طلب ديتارا ثالثا ضحك دلوّه وضحك عدنان . لا يدريان ما يفعل كل هذا الوقت في الحمام . قال دلوّه ان له وجهة عني .. ضحك عدنان واعترض : بالعكس ، ان عينيه ، انظر الى عينيه ، ثم ان ليس سميئا . فتح دلوّه يديه ورفع حاجبيه .. «صحيح لا اقصد انه عبيط . مسكين .. هل هذا ادق ؟ » استند عدنان الى الحائط «مسكين ... ابد ؟ » ماذا يفعل بالحمام ؟ انتظاره طويلا . رأسه على كتفيه وساعده فوق ركبتيه وهو فوق كرسي التواليت دون ان يكون يتغوط «لن استسلم » وضع

اذنه عند الباب ولم يسمع الاقهقهات بين حين وآخر .
 اتهما فرحان الآن فالصيد مضمون . سيأخذاني للمخفر
 بعد ذلك يأتي ضابط المباحث «كنا نبحث عنك من
 زمان» لن يصدق اني وزعت منشورات مرة واحدة .
 «من كان معك؟» «انتي فيصل» «انتوا بفصل» .
 وتقف الجيب عند بيته في الثالثة صباحا ، وتسال زوجته
 «ما الخير؟» فيدفعها الشرطي عن طريقه ويدخل غرفة
 النوم ويسحب فيصل من السرير . في الطابق الارضي
 يضع الضابط الحديد في يديه ، فتقوم زوجته وتلقى
 يحسها عليه فيمسكها الضابط ويطلبها ويحاول فيصل
 تهدئتها ويلاحظ الضابط جيبها ، وتغور فيه شهوة الاذلال ،
 فيستفض فيصل بين الشرطة ويخرج الضابط مسدسه ويرديه
 قتيلا ويسجل في المخفر شهادة الشرطة ان فيصل حاول
 الهرب . «ومن ايضا؟» «لا احد» ويضربني الضابط على
 وجهي «هل تعرف ما فعلنا بحمد وعبدالله وسعدون .
 هيا اعترف» «فصل اتى بالمشورات» «الم يقل لك عمن
 سيوزع معك؟» «ايدا» «الم تعرف احد» «لا والله»
 ويصفني ثانية «يا كذاب ... هل قلت انك لا تعرف
 احدا ايدا؟» «لا والله» «اسمع السؤال جيد الان اعترف
 في الدنيا احدا ايدا ايدا؟» «اعرف كثيرين ولكن ...
 » اخرس هذا يكفي .. لقد اعترف .. من هم الكثيرون؟
 «لا .. لم اقص هذا .. ويليكمي على صدري ، وأسقط
 على الأرض ، ويلعم حذاءه الاسود في عيني «لا تنكر
 الا ان .. لا تنكر ... ثم ...

عدنان عند الشباك ودلوه بيده الكاميرا ولمع النور
 «صورة ثانية» . «تعال خذ صورتي معه» قال عدنان .
 «سأخرج لهما الصور من محفظتي ، لدي اربع صور وكل
 ملاحي واضحة فيها . لماذا هذا العناء والصور الجديدة !
 » «ايتم» . ولمع نور الكاميرا . «لدي فكرة» قال دلوه ثم
 اغلق الشباك ووضع صورة جين على السجادة «ضع رأسك
 جنبها .. انظر الى الصورة .. آه او انظر الى السقف وضع
 يدك على المجلة . نعم هكذا .. ارفع عينيك قليلا» ولمع
 نور الكاميرا . صورة اخرى اخذ هذه الدنانير . مد يديك .
 افرد الدنانير . انظر اليها بغضب ، اخفض رأسك قليلا .

مط اصابعك . عظيم . «ولم نور الكاميرا . انه موديل
 عظيم» «لن استسلم» «ذاكواهما المهشري» . «لأخذا
 ملايين الصور» «امسك السكين» اتا من تنجانقا ، شد
 عليها دلوه ، لمع في يده ، قال دلوه لعدنان ان والده
 اشترها له بسبعة دنانير فرد عدنان وهو يلوح بها انها ليست
 غالية . في السنة الماضية اخذها دلوه معه لكنهم في الشام
 منعوه من ادخالها ، ضحك عدنان وهو يشدها بكتنا يديه
 «ممنوع دخول الاسلحة والالات الجارحة» وضحك دلوه .
 «امسك السكين ، سأخذ لك صورة اخرى . امسكها من
 طرفها الاسفل ضع طرفها بين اصبعيك ، هاه ، ذاك اجمل .
 شد ذراعك امسك ساعدك باليد اليسرى . انزل يدك الى
 اسفل ، الى بطنك ، تحت ايضا ، نعم هنا ، شد قليلا ،
 اخفض رأسك ، شد ، انظر الى السكين ، دع وجهك
 طبيعيا .. لا تكثر ، عظيم . ولمع النور «دعني ارى
 كاميرتك» قال عدنان . «لو قالوا تمرأ فعلت ، لو صوروا
 ظهري لما استسلمت . لن تطلي اللعبة ايدا .. ايدا ..
 أفنى السكين ، أخذ بسير في الغرفة «سيأتان بالصور ..
 » «لماذا السكين ايديك؟» ما الاسلحة الاخرى التي كنتم
 تفتنونها؟ «من اخذت هذه الفلوس؟» «هل كان الجماعة
 يعطوننا هذا؟» «نعم» «واقسامهم ان هذه الصور حديثة
 اخذها دلوه امس «يا كذاب» «لقد اعترفت بأنك وزعت
 منشورات» «نعم» «والفلوس» «لا» «والسكاكين؟»
 «لا» «اوه اين الكشف الكذب؟» تك .. تكك تكك ..
 الظلام في الغرفة ، تكك وبذات المهسة والفتحجج ..
 تك .. والعواء والخوار .. تك تكك . ظلام ظلام ..
 تكك وصغني الرجل الحديدي على وجهي ، يده باردة
 كالثلج وسقطت على الأرض في الظلام تكك واتوا بالافى
 . نفس الافى ، الصفراء المنقطة ، كيف اتوا بها ؟ وانا
 في الثالثة بالحمام نزلت على نفس الافى من السقف ،
 لم انحرك واخذت تهجم نحوي تكك تك .. تكك تك ..
 «نعم وزعت فلوس» «اجلس ، اجلس ، ضحك دلوه ،
 «لقد اخذت لك صورتين وانت تسير . سأعطيك نصف
 مبلغ المكافأة اذا فازت احدى صورك . ما رأيك؟» «هيا
 تلعب الورق مرة ثانية» قال . وقال عدنان «يكفي لعب
 دعونا نخرج» اصر على اللعب . قال دلوه «لا بأس»

ايق ، نظيف ، ذكي همشري . . وانا الكيش الذي نخلى
وما تخلوا عني هؤلاء الاوغاد . فيصل ، ادبيه حمد ،
عبدالله . . ماذا ربحت حين تخليت . دلوه وعدنان ولعب
قمار . . فئات موائدهم . . وهذا التعذيب . هذا الدلوه
وشعره الكث الناعم . . في منتهى الادب والدماعة . .
لا شيء يشغل باله إطلاقاً « لماذا لا يشرب البيرة » قال دلوه
وضحك عدنان . . « لعله يظنها سماً » . « تفضل اشرب
البيرة » طعمها بارد والزبد مثل ايس كريم ، وراح يقلب
لسانه في الزبد وعدنان يشد عليه البيرة بيده ويعوجها
ويهرها « هل انت مسبوط ؟ » هز رأسه عدنان « تبدو قلماً »
الاستجاب ثائية . قال انه بخير وان هواه الشباك ممتاز
وان البيرة باردة ، دون ان يسمع كلمة او تعليقاً من عدنان
نظ وفتح الراديو « اغلقت المدارس لليوم الثالث في غزة »
« دعنا نسع الاخبار » نظر الى عدنان وادار مفتاح
الراديو لمحة اخرى . رشف قطرة وتسمرت عينه في عدنان
لم يستطع عدنان الصبر اكثر . بلغ كل شيء حده . وقذفه
عدنان بالعبية الفارغة . فرغ رأسه والتقط العبية بيده قبل
ان تهري على رأسه « ما بالك » كان عدنان يقول وهو
يقوم من الكرسي « انني اخذت اليك » دق قلبه دقا دقا ،
وتقلبت ساقه وشد على العبية بيده « ما بالك ؟ الا تخلج
من علك » لماذا لا تتصرف بأدب ؟ « يبرود اخذ برشف
البيرة وعيناه تطارد عدنان « تأني لناس لا تعرفهم وتتصرف
بطريقة مملّة وغير مهذبة » صمت دها « جلست معنا دون
ان تتكلم ، وكنت تنظر لنا كأعداء » حتى دلوه وانت تراه
لاول مرة كنت تنظر اليه كما ينظر فأر الى قط . لعبت
الورق بمقد حتى كأنك تريد ان تأكل لحماً » بدا عدنان
الطويلتان ، رأسه الكبير ، ضربه الامامي البارز ، حاجباه
الكثان المتلاصقان « لقد اعتذرت لدلوه اكثر من مرة
بسبب تصرفاتك . . الا تخلج ؟ تذهب للحمام وتظل
فيه اكثر من ساعة وتخرج حتى دون ان تغسل يديك ؟ ! »
اتى دلوه من المطبخ ويده عليه بيبيسي كولا ، وقف لمحة ،
انصت لعدنان ثم امسكه واخذ يهدئه « اريد فقط ان احذنه
لقد اضيجرني تماماً ، لا ادري لماذا لا يخرج من هنا ان كنا
لا نعبه » تنفس بصعوبة وكان دلوه يشد عدنان ويبعده
رشف جرعة اخرى واقلبت اذنيه راداراً يلتقط كل حركة

وغمز بعينه لعدنان . بقي لديه نصف دينار . ربع دينار
خسرت . اخر ربع دينار . اخر ربع دينار « اعطني الورق .
سأوزع انا الآن » . قال دلوه لا يمكن فالورق لا ينتقل لك
الا اذا انيت بنفش . . عشرة او صورة وآس . احتج
بغضب . ضحك عدنان . غضب دلوه ، رمى الورق
« حسنا هذه ليست اصول اللعبة » قال دلوه . وقال عدنان
« يكفي لعب هيا نأكل » وزع الورق . ربع . ربع دينار
قال دلوه نصف دينار . دينار . ربع . تفضل يا عدنان
الديناران اللذان استلفتهما منك . « اذا كان لعب فسأريهم
اتي اللعب احسن ، او فليدخلوا بالموضوع رأساً » . ومن
كان مملك ايضاً « لا اعرف احدًا غير فيصل » والبيت ؟
اي بنت ؟ البيت ؟ اين الصور ؟ وأتوا بأذنيه وانفجرت
خراطيم المياه والتصق الثوب المزركش بالجسد البش .
نعم لقد خدعته . . لم تكن تعرف شيئاً عن الموضوع ، في
الواقع كانت تسليتنا جنسياً . نعم نعم نحن نتداول الجنس
ايضاً ، تدرون نحن شباب وكنا دوماً بحاجة الى انثى .
توقفت خراطيم المياه . جس الطبيب النبض . دينار ،
خسرت ، دينار . دينار قال دلوه ربع دينار . اصبر على
الرهان بدينار وشد على الورق . بلغ الضحك بدلوه مثاه
« لماذا اخذت الامر بهذا الشكل . . لقد كنت تسلي » اجاب
بتجد « وانا ايضاً كنت تسلي » قال دلوه غاضباً « اذا كان
لعب فسأريهم اللعب » . لحق عدنان بدلوه واعتذر له .
قال دلوه « دعه يخرج فهو لا يبدو طليعيًا » عارضه عدنان
مازحاً « اعطه خمراً وسرى كيف يروق » لقد كان في
منتهى اللطف امس ، احاديث ونكت ، حديثي عن
صاحبه ، فتاة يحبها شاهدته يغازها . كان يسير وراءها .
ظننته لا يعرفها فاعترضته « دعها انها تحب فؤاد » فتبعني .
فؤاد ؟ اي فؤاد ؟ اعبرته انني كنت امزح واني لا اعرف
البيت . قلعتني ثم اخذ يضحك . ذهبت الى مقهى ثم الى
بار . كان لطيفاً . نام عندي امس . « هل تشرب بيرة »
سأله دلوه . لم يجب وظل يتحدث في وجه دلوه « ماذا الآن . .
خمر ايضاً ؟ » نظر دلوه الى عدنان والغضب يملأ عينيه .
صرخ به عدنان « هل تشرب بيرة ؟ » قالت الى عدنان
ومد يده والتقط البيرة من يد دلوه . ضحك ومضى للشباك
هذا الدلوه المحترم . . ماذا يظن نفسه ؟ هل يضحك علي . .

وصوت . «أريد أن اعتذر» . صمت عدنان وأخذ دلوه ينظر إليه نك ، نكك نك مسيريني عدنان نك الآن نك نك نكك بطولة أخرى نك صيد رخيص نك بعضني بنابه . «لماذا لا نتكلم» صرخ به عدنان حائفاً «أريد أن اعتذر» قال وجلس على كرسي قبالة عدنان نك نكك وضع عدنان يده على رأسه وأخذ ينظر إليه بغضب شديد قال دلوه «لا تعتذر أنك لم تفعل شيئا يستحق الاعتذار كلنا نقلق أحيانا ويتحملنا اصدقاؤنا» نك نكك «أريد أن اعتذر» وجه دلوه نظيف جدا «هيا نزل» قال دلوه ضرسه بارزة نك «هيا في صحتك» «حين كنت صغيرا امي قالت لي ابتعد عن الكلاب لكن ذات يوم كنت بمفردي وشاهدت كلبا كبيرا وتوجست منه خيفة ، لكنه اقترب مني وأخذ يشم رائحتي ويلعب بذنبه ومد ساقيه على حجري فأنتسته ومشيت فمشى الكلب ورائي ولم استطع أن اخذه معي فوالذي لا تحب الكلاب . ولم ادر ما افعل فالكلب يشمني ويهز ذيله لم أشأ أن اتركه فأخذته الى خرابة خلف بيتنا وبعد قليل نمت ثم حلمت بأن كلبا نظيفا حجمه اصغر من حجم الكلب الاول الى إلي وشمني ثم هجم علي والكلب الاول يساعده ويحميني له ، وأخذ الكلب الصغير بعضني ويأكل لحيي وأرجلي من النوم ولم يكن هناك اي من الكلابين لكني كنت خائفا جدا فركضت الى البيت وقلت لأمي القصة ، وحلفت بعد ذلك ان لا اقرب الكلاب» نكك نك تقلصت ساقه وزاد نبضه «منذ ذلك اليوم وأنا أحيانا أخاف ، أقلق وأفكر بالكلاب» نكك نك ونظر الى عدنان بغضب «نكك حادثة قديمة لكنها ما زالت في ذهني» نك شرب جرعة أخرى «لايد أن تعذروني» هب عدنان واقفا . نك جحطت عينها عدنان ورفع يده نكك والله هنا كلب واحد هو أنت «وقام دلوه وأمسك بعدنان» أرجوك أرجوك» «دعني أحطم رأسه» نك نكك «دعني أعلمه كيف يتعمر الناس هذا الحمار الذي ما تربي في بيت خير» «ارجوك يا عدنان أرجوك» «ابن الكلب يأكل بالاناء ويقدف به» وشد دلوه عدنان من كتفه «هيا يا عدنان اجلس» «دعني العن والديه» «اسمع يا عدنان أنت

لم تأت لبيني كي تتعارك» وبلغ دلوه متباه «ألف مرة قلت لك لا تأتيني بناس لا أعرفهم» نكك نك «أريد أن اعتذر» «اخرس» صرخ به عدنان ورفسه في وجهه . سقط على الأرض ، ووضع دلوه بديه على وجهه وأخذ يبكي «هذه غلطتك يا عدنان» وصار يجهمش رمي عدنان رأسه على الحائط وأخذ يتأوه «أني أعرف يا عدنان كيف يشعر الغريب بين ناس لا يعرفهم منذ دخل ونحن نتغامز . من هذا ؟ كيف أتيت به ؟ ما اسمه ؟ لقد عاملناه يا عدنان مثل حيوان أنا نفسي كنت في هذا الموقف مرة اذا ذهب للحمام نظرتا الى ساعتنا «كنا نريد الرجل أن يتصرف كما نجب يا عدنان أنا أعرف موقفه يا عدنان أنا أنا أعرف» قام الى دلوه . نك نكك شد دلوه من كتفه «أريد أن اعتذر على كل حال أنت تعرف مشاعري أرجوك أنت يا دلوه» نظر اليه عدنان بغضب «أنت تعرف بالضبط كيف كنت أشعر أنت يا دلوه لايرضيك أن أهان في بيتك . نك ، اني لن أسمع لا لعدنان ولا لأني عدنان أن يستفيد على حسابي توقف دلوه عن الإكاء وأخذ ينصت اليه وعدنان لم يتوقف على الكلام «اذا كان يريد العراك فالعراك لا يكون في بيوت الناس ولكنني هنا أو في أي مكان لن أسمع له يا دلوه أن يستفيد منك على حسابي» صرخ به دلوه بصوت مبجوح «ماذا قلت ؟» ورفسه عدنان على بطنه فسقط على الكرسي «بحق السماء ماذا تقصد ؟» نكك نك «يقصد وجع بطنه ويلعن أبو الساعة التي عرفته فيها» وأمسكه دلوه . قام غاضبا . نك نكك نكك «قل بشرفك ماذا قلت قبل قليل» «اذا كان يريد أن يتعارك» «من أين له شرف ابن الكلب هذا» «الله أكبر هل ترضى أنت يا دلوه» وصفعه عدنان مرة ثانية . «هل ترضى أن يستفيد شخص على حسابك» وذهب عدنان للمطبخ يبحث عن سكين . وهزه دلوه ثانية «كيف كان يستفيد منك على حسابي . ألا تعرف أن هذا الكلام عيب ؟» لم يجب . وود لو يبكي «على كل حال أريد أن أعتذر» سحب دلوه باب الشقة نكك نك

وضوح المعنى الأدبي



إليها والاستمتاع بها في صمت وسكون .

وخلاصة هذا القول أنه لا يتولد تأثير أو شعور من غير معرفة أو إدراك ، وأن طبيعة ذلك التأثير ، ومدى ذلك الشعور ، يتوقف على بيان الصورة . ومدى وضوح الرؤية

ومن أهم غايات الفن الأدبي محاولة التأثير بالتجارب التي يعاينها الأديب ، ويعبرون عنها بطريقتهم الخاصة ، أو بأسلوبهم الذي يجمع له خصائص التعبير التي يجودة الفسوف وروعة الأداء بالغة المنازاة وبالتصوير الذي يوضح المعاني ويرزعا في إطار جديد يبدو فيه أثر الإبداع الذي يجذب النفوس ، ويشعرا بأنها أمام جديد لا تستعمله في تعبيراتها المعهودة عن أغراضها ومقاصدها في حياتها اليومية .

ولا شك في أن ذلك التأثير المشدود يتطلب جودة الرؤية ونحam الوضوح الذي ينشأ عنه الإدراك ومعرفة ما تشتمل عليه العمل الأدبي من المعاني السامية والأجيلة البديعة ، وما عبر عنه الأديب وما شرحه من التجارب ومن أسرار النفس ومواقفها وانفعالاتها ، وعن هذه المعرفة يكون التأثير ، وتكون المشاركة في الإنسجام بما عاينه الأديب في تجاربه .

تحر الحياة الشعورية بثلاث مراحل يرتبط بعضها ببعض ، وينشأ بعضها على بعض . وأولى تلك المراحل مرحلة الإدراك أو المعرفة عن طريق الحواس التي تزودنا بالمادة التي تتحول إلى معرفة بعد أن تتفاعل مع الأحوال المفعلة . ثم مرحلة الوجدان أو الشعور بأثر تلك المعرفة ، وهو الشعور بالقلة أو الألم ، الذي يبدو في السرور أو الحزن . والراحة أو القلق ، والرضا أو السخط ، والتفائل أو التشاؤم . ثم مرحلة الزواج أو الإرادة التي تنشأ عن الشعور بالرضا أو بالسخط ، لاستمالة القلة بما يرضى . وتنشئة ما يريتم أو ما لا يرضى .

ومن الطبيعي ألا يكون هناك شعور ما نحو شيء مجهول تماماً للنفس ، وأن ذلك الشعور سيكون شعوراً مبهماً إذا كانت الصورة مبهمة . وإذا كانت الرؤية غير الواضحة .

ولكن هذا الشعور سيكون واضحاً ، وسيكون محدداً ، إذا الفحت الرؤية للنفس . فأتت ترى الزهرة حماسة البصر ، أو تدرك شقاء ما تحاسة الشم . فبروقت لونها . وتتألق ألوانها ، وطيب رائحتها ، فتقع من نفسك موقع الرضا والقبول ، فتطمعها من غصنها . وتكتفي من عتيك ، لتنتج غريزتك في تمام الاستمتاع بمنظرها ، أو تفرجها من أعفك لتزيد من متعتك برائحتها الجميلة . وقد تدم النظر إليها وهي في موضعها ، فتقع من نفسك موقع النعمة الطيبة التي تتابع الإصغاء

ومن الأفكار السائدة أنه كلما سمت دائرة التأثير ، يعني أنه كلما كثر عدد المستجيبين للعمل الفني ، كان ذلك أدل على عظمة الفن ، وعلى قدرة الفنان . وليس هناك شك في صحة هذا الرأي الذي يتطلب الوضوح وبخرس عليه ، حتى تكون المعاني والأفكار ، وكذلك المشاعر والمواقف ، في متناول الناس جميعاً ، أو في متناول عدد كبير منهم ، وهو العدد الذي يمكن أن يصل إليه هذا الفن في بيئة الأديب فيها ورامعا ، بل يتعدى ذلك الفن حدود الزمن ، ويشمل في الأزمان المتعاقبة ، وفي الأجيال المتعاقبة ، فيجد فيها من التأثير ومن الاستفادة ما وجد في بيئة الأولى ، وفي الحماقة التي عاشت فيها ... ولا ينشئ ذلك إلا إذا توافر للمعاني الأدبية الإلهام والاكتشاف ، حتى يتم الإدراك ، ويحدث التفاعل والتأثير المطلوب بالأدب والفنون .

ولكن ذلك الرأي لا يصدق تمام الصدق ، ولا يكون صحيحاً بكل الصحة إلا إذا كانت درجة التأثير بالعمل الفني واحدة أو متقاربة في الأصل ، وإلا إذا اعتمدت بواحد من التأثير ودواعيه ، وعوامل الاستجابة لعمل الأدبي ، أو فتنه التي التي عبر عنها العمل الأدبي ..

ولكننا نجد في كثير من الأحيان تباعداً بين أسباب الاستحسان أو أسباب الإعجاب ، فمن مقتضى العمل الأدبي من تسهره جودة التصوير ، وفيهم من تعجبه روعة التعبير ، وفيهم من يأخذ به جمال العبارة وانتقاء الألفاظ وموسيقى الكلمات ، وفيهم من تؤثر فيه الفكرة الأخلاقية ، أو يوجهه الاتجاه إلى اللهام معين من الاتجاهات الفنية ، أو الاتجاهات السلوكية في الحياة ... إلى غير هذه الأسباب التي يتوجه التفكير إلى البحث عنها في شتى العمل الأدبي ، ومع ذلك فهو يؤكد على الناس من لا يؤثر فيهم العمل الأدبي أو على أي أثر من الأعمال الفنية .

ويترتب على ذلك أن الوضوح ليس وحده من مميزات العمل الأدبي ، حتى لو كان كذلك فإن من العسير معرفة الحد الذي يحرك إعجابهم بالوضوح المطلوب في الأعمال الأدبية . وأعتقد أن تحديد تلك القيم المختلفة الصعبة أو المستعصية الفاصلة من الصعوبة يمكن ، إذا كان مرد الأعمال الفنية إلى الوضوح هو تزييد كل منها بصفات التي تستحضر في تفكيرها . ومن تلك الاعتبارات ما هو غريب ومنها ما هو قلائد . ولم يستطع أديب أو عالم أو ناقد أن يضع معام واضحة لوصف اللفظ أو التركيب بالارتقاء ، أو وصفه بالرقعة والدلالة . وكذلك تختلف الحكم بخروسة والغرابة من إنسان إلى إنسان ، مع أن هذه الأفكار تجرى كثيراً في كلامهم وفي أحكامهم على الأدباء ، حتى أصبحت من المعضلات الشائكة في علم الدراسات الأدبية .

والوضوح الذي يراد به زيادة القارئ ، أو السامع أو تزييد كل منها بصفات ثقافية خاصة أمر لا شك فيه ، لأن المعارف العلمية والثقافات العقلية لا ممانس فيها من الوضوح الذي يحدد الفكرة ويستوعبها ، وكل غموض فيها يؤدي إلى غش في المعرفة التي يراد إتقانها ، والإيهام فيها غاية في ذاته . ولا يستطيع التفكير أو الكتاب الإيهام إلا إذا كان عارفاً بما يقول أو بما يجانبه فيه ، وإلا إذا كان عارفاً بالغة التي يعبر بها ، وبوساطتها إلى أداء المعاني والأفكار باللفظ الموضوع ، وبالترتيب والفيض المهيود حتى يؤمن التيسر والتموض الذي تغشيه به المعاني ، ويصير فهمها الفهم المطلوب .. وهذه الأمور من الغش خصائص الأسلوب العلمي الذي يغني لقواعد اللغة كما تخضع تفكيره المنطقي ، وهما مرتبطان تمام الارتباط لتحقيق المعارف وتبسيطها في العبارة على صورة تبسيطها في الأذهان .

وليس كذلك الأدب الذي يتفاعل فيه الفكر بالمعاقبة تفاعلاً يودي في الغالب إلى إعزاز الصورة وترجمتها بين العقل والشعور ، وبين الأفكار والتزعمات والخواص النفسية ، لتصبح مزجاً غامضاً يغلف فيه الإنسان بالتخيل ، وأعمال العقل الواسع بفعل اللاشعور .

ومن هنا فقد الصورة الأدبية ووضوحها الذهني ، وتصبح موحدة للتساؤلات العقل الذي قد يرضى جملة إذا أصلحت تقاييسه الطفولية . أو يتردد في قبول بعض جزئياتها التي تخرج من حدود تلك القياس ، إلا إذا استطاع السائل والناقد أن يضع نفسه في جو الظروف والالامات الفنية والعاطفية التي كان الأدب واقعاً تحت تأثيرها . وفي تلك الحالة فقط يصح القارئ أو المستمع أو الناقد قادراً على الإحساس بالتأثير ، وبهذه يقول الشاعر والتأثير والشاركة الاجتماعية ، ومن أن يصعب جداً على الحكم الصحيح على القيم الفنية في العمل الأدبي ، وعلى تفسير ما فيه ما قد يخفى . ويستطيع أن يعبر لذلك مثلاً قول الزبير محمد بن عبد الملك الزيات :
رب ليلى أمد من نفس العسا شق طولاً قطعه بانتحاب
ونعم أنت من وصل مشغول في تفكسه يؤمن العسا

فقد عابه بعض النقاد وحفظوه ، إذ حاول أن يبين طول القول بطول غش العاشق ، وقالوا إنه تعلم أن نفس العاشق بالغاً ما بلغ لا يجد امتداداً أصغر أجزاء الليل . وأن الساعة الواحدة من ساعته لا تنقضي إلا من أعماق لا تنصفي كثرة ما كانت في امتدادها وطولها ..

ولا شك أن الشاعر هنا لم يقول أن يعبر عن الحقائق المعروفة ، أو السبب المعلوم بين طول الليل وطول غش العاشق . لأن النسبة بينهما معروفة عامة الناس ، وأبعد بينها لا على أي أحد . ولكن الشاعر يعبر عن عواطف وأحاسيس ، وعن تجارب شعورية يعاينها العاشق العمود الذي يقبض تلك السبب بالأمه والعمالة ، لا نأخر مبرم من الحقائق لكل إنسان .. وعن غير هذا الموقف ، طريق لتقدير المشاعر والتجارب ، أراد القاصي المخرج أن يدافع عن هذا الشعر . فقال إن مراد الشاعر أن هذا الليل الذي في الطول على مقايير القليل ، كبرادة نفس العاشق في الأعماق . وقال إن هذا وجه لا يرى به بأس في تصحيح الشعر ، وإن العاشق يدق في قوله : وإن كان من الرأي أن يوضع الشعر بهذه المقايير القصيفة ، ما لم يوضع نفسه بها ، ويتكلف العمل لها ، فيضد فيها حينئذ صحتها ، ويأخذ ما يجلي في منه !

والواقع أن القياس القياسي المقاييس العقل الفرد على فن الشعر ، وناس حقيقة العواطف والتأثير التي قد تختلف ما هو معروف للذين لم يتأوا تجربة الشاعر ، فإن علماء البلاغة يرفضون القول في العالي ، وهو عديم أن يكون الوصف المسمى غير ممكن عقلاً ولا عادة ، إلا لبعض الأسباب ، كان يدخل عليه ما يبره إلى الصحة ، أو أن يند من نوعاً حسناً من التخيل ، أو أن يفرج مخرج القول والخلاصة . وقد مثلاً لذلك النوع الثالث ، أي تغلب الذي يقبل لره لملامحه يقول الشاعر :

أسكر بالأسمن إن عزمت على الشرب غداً إن قاً من العجب !
وقالوا : إن هذا مثالة في شغفه بالشرب ، فاصد أن شغفه بالشرب وصل لحالة من أنه يسكر بالأسمن عند عزمه على الشرب غداً . ولا شك أن سكره بالأسمن عند عزمه على الشرب عقلاً حال إن أريد بالسكر ما يترتب على الشرب ، وهو المقصود هنا ، ما فيه من تقديم القول على علته ، ولتكمين سوفون هذا السجيل بأن الشاعر لما أتى بهذا الكلام على سبيل المزاح ، أي فخره بتيسر الدلائل والاضافات وعلى سبيل الخلاصة ، أي عدم مبالاة بالقبيح الذي يرض عنه ، كان ذلك الغلو مقبولاً ، لأن ما يوجب الضاحك من الحال لا يعد صاحبه موصوفاً بتقصية الكتاب عروفاً ، وإنما لم يقل القول الخارج من السمع لأنه كذب محض ، والكتاب بلا مسوغ تقصية جديع القلاء .

ذلك ما قاله علماء البلاغة في ذلك البيت ، وهم يرضوا أن يرفضوه لاستحالاته كما يقولون عقلاً وعادة ، بل قبلوه واستحسنوه على الرغم من أنه في نقرهم كذب محض ، وسوغوه ذلك التسويغ المفسد بأنه أخرج مخرج المزاح والخلاصة وغيره أن

وكانهم عرفوا أنه ليس من حلفهم أن يرفضوا هذا الشرع الصادق في تعبيره عن حقيقة المظاهر التي يمر منها الشاعر ، وهو يصف تجربة الحمر التي تخف بها ، ولا يكاد يدين من شرها أو الميامن بها ، فهو يشرها ليلا وتواراً ، ويوضحها ويغوصها ، وإذا حرمها اليوم فانه مستحبها غداً ، فان فاته الغد فان في بعده أملاً جليداً ، وفرحاً قريباً .

والذين قالوا هذا القول من النقاد والبالين لم يعترفوا بغير السبب العقلي ، وبغير العلة القلبية ، فانكسر الحقيقي لا ينشأ في نظرهم إلا من الشرع الحقيقي ، أما لغة الأمل ، ونشوة الرقابة ، وهو في نظر الممارسين أهم في اللغة ، وأمتع من الحقيقة ، فليس له : شعور حساب ، مع أنهم قد سمعوا كما سمع الناس أن توقع البلاد أثر من وقوعه ، وأن من الناس من يشتمل الخوف ويعجب الرجاء . واستمع إلى لغة العاشق المذنب ، وقد علمه صاحبه بالأمل في لقاء الغد ، فكانت هذه الانفعالات الصارخة ، والجلوة المظفرة في قلب إبراهيم ناجي وفي شعره الذي يقول فيه :

أغداً قلت ؟ فعلى اصطباراً ليثني أخضر العمر اختصاراً
عرت في تنسوة من فرح فرقدنا أنا والقلب مسكراً
وعرائنا طسلف من خييل فاندفعنا إلى أماني تيساري
سندم النور حتى يتشتلاخ ، وندم النيل حتى يتساورى

فكث شعور شاعر الحمر ، وهذا شعور شاعر الحق ، وهما يلتقيان فيما يسبق التجربة من التلهت عليها ، والانفعال بما يتوقع منها . وكان ذلك الشاعر الشعري كان يعرف مقدمة تلك الخبرة التي يمدحها القائلون بالغة والمفردون ، والباحثون في الأسباب والنشويات ، والذين لا يعترفون بغير الدواعي والظروف أو التعلق الذي يقول من شرب مسكر . ومن من يشرب في مسكر ، ولذا قال فراس مسكر : وألمس لزعزعة على الشرب غدا حقيقة بعدها ، وعسى بها ، وبمثلها ، وإن دلت تلك الحقيقة في نظر الناس ما يثير الدهش ، ويستوجب العجب .

ما يكون هذا الكلام شراً أو غياً غير على ذلك الشعور المستبصر ، فحينئذ ، وأربأت لو أن الشاعر كان قد استجاب ما يتوقع من أمثاله فحينئذ لكانت ما يعترف : مسكرت لأني شربت . أكنيت واجداً في مثل تلك القول ، مائة أو مائة أو شيئاً ما يثير العجب ، ويدعو إلى التأمل ، ويشمل على الإجابات ، ويصدق الإجابة التي تراه في قوله : أسكر بالألمس إذا عزمت على الشرب غداً .. ؟

ولعل في شيء ما قدما ما يكشف من قيمة الفن الأول ، وبين أن الرضوح المطلوب في الأدب ليس ذلك الكشف البسيط الذي تجري أمثاله على أسنة الناس ، وليس في مجازة المعروف من المعاني والأفكار التي يتركها كل الناس مجرد مساهمهم عيارها ، ولذا ضاعت معالم الفنية ، ولم يبق هناك ما غير الأدب من لغة العلم ولغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإلهام الذي ييسر تأليف السيل ، ويتم تحقيقه بأكثر العبارات شيوعاً وإبدالاً ، ويعتمد على تقليده بعد الناس عن تلقوا الفنون وتقديرها .

ويبدو من هذا أن مقياس الرضوح وحده لا يكفي في تقدير الأعمال الأدبية ، وأنه ليس مقياساً ثابتاً ، بل هو أمر أو وصف إحصائي يخلف من إسان إلى إسان بحسب ثقافته الأدبية وحده الفني ، وأن الرضوح يتعارض في كثير من الأحيان مع الفنية ومظاهر الإبداع ومثارت الإجابات التي تميز الفن من سواه ، وأن تلقوا الأدب يحتاج إلى قدر من التأمل الذي يفضي إلى القدرة ، والفائز بالتجارب والمشاركة في العواطف والاضعالات إذا وجد القاري أو المستمع نفسه بها قارئاً وفيها يسبح بعد التبرير والمقابلة بين الشاعر والأصول ..

وكأن ذلك يفضي بنا إلى التسليم بوجود مقدار من الغموض الذي يثير تلك التأملات المشددة . ويعتد الثقة والسرعة عند الوقوف على حقيقة المعاني ، وإدراك ما تقتضيه الصور من المظاهر والأحاسيس التي ينبغي أن يكون فيها من الغرابة والجلوة ما يستطيع أن ينتزع الإجابات بالعمل الأدنى وصاحبه . أما الواضح المكتشف فانه ينادي على نفسه من غير أن يركب جانباً ، أو يشر شوقاً أو افعلالاً .

خذ مثلاً قول جرير :

لو كنت أعلم أن الحمر عنكم يوم الرحيل فعلت ما لم أسئل
فقد أخذت أعلم أن الحمر عنكم أن لا يصرح بما كان يفعل يوم الرحيل لو كان يعلم أنه يوم الوداع ، وأن الفن مشترك ، ووجه الاشتراك عندم السامع لا يدري إلى أي شيء أشار من أمثاله في قوله « فعلت ما لم أسئل » أراد أن يبين إذا رحلوا ، أو يوم على وجهه من الفن الذي خلقه ، أو يشهدهم إذا ساروا ، أو يجمعهم من الفن على عزمة الرحيل . أو يأخذهم شيئاً بعد شيء كما هو به . أو يدفع إليهم شيئاً يكرهه به . أو غير ذلك ما يجوز أن يفعله العاشق عند فراق أحبه ، فمر بين من غرضه وأصبح السامع إلى أن يسأله عما أراد فعله عند رحيلهم .

والذي تراه في هذا النقد أن الشاعر لو كان وضح أو حذر ما كان يفعل وقت الرحيل أو وقت الوداع أي كان ذلك الفعل - ففهم المراد . وتعلق المقصود ، وانفتحت لغة الشعر بمجرد مساهمة ، ولا يجرده فرائده . ولكن الشاعر لم يكتف بالأشياء حتى يحفظ المعنى بكتابه ، ولا يتحول إلى جزئية ضالكة كواحدة من تلك الافتراضات التي افترضها الناقد في حصره على التوضيح والتعيين .

وبلغت مساهمة الشعر بقدره على إثارة التفكير في الفرض الفرض واستعراض الاحتمالات الممكنة في مثل هذا الموقف . وليس لك شك والقرود موضوع في عقل الناس وفي قلوبهم . وهذا التردد وعدم القطع هو الذي يبقى للشعر منعة التفكير . ولغة التأمل التي تأتي ما يلي الشعر .

ومن هنا لا تكاد تجد اتفاق بين القراء والنقاد على فهم الشعر أو إدراك ما أعاد الشاعر بشعره على جهة التعميم . ومن هناك انصباب بالكلمة الساحرة التي قفاها من السبب الثاني ، أين حتى أعلم بشعري مني . وكلفت ما ذكروه مسرفاً في قوله لقصائده لا تشارك الأكرام التي ألقاها أصحابها بعبارة فائقة . وسأل كلا منهم عما أعاد بشعره . فلم يكن منهم من استطاع الإجابة على سؤاله . وقد جمعه وإياهم على مجلس من المجلس بهم وبالشعر . فلم يكن من يبين في شعره ما يعبر عنه إلا وهو أقصر من الحقيقة من تلك الأكرام من الشعراء أنفسهم . وأتى مسرفاً إلى قول الشاعر لا يفتخرون إلا بفتخرون من الأبيات ، والكلمة الذين يطعنون بالكلام الحسن ، دون أن يعرفوا ما يعبرون . وفي هذا الحديث أثر حيلة مسرفا الشفوية على الشعراء ، وأثر مساهمة الشعر للشعير به . وعندها لم له . وأياً ما كان ذلك السخط أو تلك المدونة فان في كلامه ما يؤكد ذلك الغموض الذي لا يستطيع الشعراء أو النقاد أن يوضحوا حقيقة المقصود به .

ولقد أحس الشعراء والمشركون بقسوة القرآن الكريم وروعة معانيه وجمال أسلوبه ، فتهيبوا بالشعر . وقالوا في هذا العصر بتر . فقد رأوه يؤثر في قلوبهم أبلغ التأثير الذي لا يدركون أسراره . ولا يهتدون إلى حقيقة بوائمه ودواعيه . وقد أعلنوا به كما كانوا يفعلون بأعمال البصرة التي تظهر آثارها وتجلي حقائقها وعظمتها . وقريب من ذلك قول أبي صالح الفقيه وسلم : إن من البيان لشراراً .

وقد كان القرآن الكريم كثر ما يدعو إلى التأمل والتفكير والوقوف والرجوع إلى معرفة . ويرد ذلك في معرض التبريل والتبصير من أمثاله قوله تعالى : ففشاها ما غشي . تبويلاً وتعظيلاً ما حبس عليها من العذاب . وقوله تعالى : فروع وجوده . ففهم من العلم ما غشيهم . وقد عهد هذا من جواب الفكر التي تستلزم مع قلبها بتأمل . ولا شك أن الشاعر لا يعرف كلمة إلا لغة فرج . ولا شك أن الإيهام هنا أبلغ وأشد وقعاً وتأثيراً في النفس من التصريح بحقيقة العذاب الذي لقوه . أو التأمل الذي قاموه . وكذلك كان التشبيه في بعض أبيات القرآن الكريم ما هو مجهول أبلغ من التشبيه ما هو معروف . كما في تشبيه طلع شجرة الزقوم بزموس الشياطين . ولا تعرف حقيقة الشياطين . ولا تعرف دوسها . ليكون التحذير يعني لا تنرك حقيقة ، ولا يعرف مدى التعذيب أو الإلزام به . حتى لا تترنم النفس على أمثال ما هو معروف وإن عظم .

ولما كانت الرمزية مدعياً من المظاهر الأدبية الكبرى التي تضم تحت لوائها

كثيراً من الأدباء ، وتجد هنا كثيراً من الدعاة والأهبار ، هذا فلان المذهب يقوم على الإجماع الذي تخفى معه الغفلة ، ولقد صدق الوصوف ، ويرى الرمزيون أن حلال الفسق الأول كله يشمل ذلك الإجماع الذي لا يتعمده الأدباء ، لأن الأدباء لا يكونون مرمزين واختياره وإرادته ، وإنما هو مضطرب في ذلك اضطراباً ، لأن الأدباء ليسوا لا تعبيراً بالألفاظ ، والجميل ، أنه أن أداته هي اللغة ، وتلك اللغة لا تقوم إلا تكون رموزاً مثيرة ، وإشارات موجبة بالمعاني والافتقالات ، فإذا كان هناك خفاء في المعاني فإن مراد هذا الخفاء إلى غير اللغة من تصوير حقائق الأشياء ، ثم إن الافتقالات التي تشكك في نفسية الأدباء وما يتفاعل معها ويؤثر فيها من العلم الخارجي هي في نظر الرمزيين افتقالات وأحاسيس مبهمة ، فلا عجب أن تلحى الصورة المغمرة عنها صورة مبهمة ، لأنها انعكاس لها ، وفي ذلك الإجماع جمال وإمتاع لأن المعاني إذا جاءت خفية أو مغلقة تترك النفس في تطلع دائم لاستكشاف حقيقتها وإدراك ما يراد منها ، وفي ذلك متعة للنفس وتنشيط لتفكير الإنسان ، والإسراف في الوضوح والصراحة والتعبير يفلت الفن صبر الخفاء ، ويعتقد الشعر ثلاثة أنواع التي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويداً رويداً في أودية الخدس ، ويذهب غيرة الشعر على الإجماع تلك القدرة التي تميزه من البهر.

وإذا كان أهم ما يؤخذ على البر تباين هو الإسراف في الكشف والإيضاح فإن أهم ما يؤخذ على الرمزيين هو الإسراف في الإجماع حتى يصحح الأدب والشعر الذي ينشأ عنه مغلقةً تشكك في الكفاية ، وضرباً من الكفاية والتعبير في القارئ الذي لا يستطيع الوقوف على ما فيه من معنى أو فكرة أو بيان إلا بالتأويل والتكاداة والغمرة الذي يستنفذ طاقته في الظن والتخمين قبل أن يصل إلى غايته من الإفادة والفهم والاستمتاع .

إن الإجماع والسر قد يكون حسن من حيث الكلام ، وقد يكون في بعض الأحيان ضرورياً من الضرورات لتوجيه لغة القلب لآلة السمع والسمع ، ويجوز دفع الغمرة أو الأذى من القارئ أو السامع أو غيرهما ، الأدب القديم الذي لا يصلح لك معانيه إلا بعد أن يحوط إلى طلبها بالذكاء والخيال والخيال والخيال في طلبها ، وما كان منها ألعف - كما يقول عبد القادر الجرجاني - كما كان في عليك أكثر ، وإلاؤه أظهر ، واحتياجه أشد . ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا قيل بعد القلب له ، أو الاستغناء إلى ، ومعناه الخفاء نحوه ، كان له لعل ، وبالسررة أولى ، فكان موقعه من النفس أعمل والطيف ، وكانت به أهدى وأشرف ، ويعتقد أن الرمزيين لم يستطيعوا أن يقولوا في تأييد مذهبهم وفي الاحتجاج له غيراً من هذا الكلام الذي سبق إلى بسطه وتفصيله غير كلام من علماء العرب ، وناقد في طليعة ناقدتهم ومفكرهم . وهو الإمام عبد القادر الجرجاني (ت ١١٧١هـ) . ولكن بعد التأمل في هذا الجمل على الغراب ليسوف من شاء كان شاءه حتى يصحح الفن الأدبي الجميل ضرباً من التبعية والإعازل ، فنصور من يقول له : يجب على هذا أن يكون العقيدة التسمية . وتعتمد ما يكتبه الذي غمراً مشرقاً له وإنه لا يفتله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : إن غير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ؟

وكان جوابه في ذلك الاعتراض أنه لم يرد هذا الحد من الفكر والفن ، وإنما أراد الشعر الذي يكون المعنى فيه كالمظهر في الصدفة ، لا يبرز شك إلا أن تفتحه عنه ، وكالعزيز المصنوع لا يبرك وجهه حتى تستأنس عليه ، ثم ما كل فكر يبتدئ إلى وجه الكشف عما تشتمل عليه ، ولا كل خاطر يوزن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يفتل في شق الصدفة ، ويكون في ذلك من أجل المعرفة ..

وأما التعقيد فإما كان معلوماً لأهل الفن أو لغيره من رتبته الذي يتعلم تحصيل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يفتل المعنى بالمعنى ، وأما أصناف التعقيد بالعدم ما يمكنكم ثم لا يندى عليكم ، ويبرزكم ثم لا يبروكم لك .

وإذا أرادوا بلوغهم ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ، أن يجتهدوا في ترتيب اللفظ وتبنيته ، وسببته من كل ما أحل بالدلالة ، وعاقب دون الإجابة . ولم يربطوا أن غير الكلام ما كان غفلاً مثل ما يترجمه الصبيان ، ويتكلم به العامة في السوق ؟ .

ومن هنا يبدو أثرية الأدباء وبطوره جمال الرمز أو الإجماع في جمال ما يتلوه من الكلمات ، وما يستلكن من أدواق ، وما يتحقق الاستمتاع باللفظ الأدنى ، ولا شك أن اللغة السريعة التي ترتب على الكشف تذهب بسرعة كما جاءت سريعة ، أما اللغة الفنية في تحصيل الفائدة بعد التأمل وإعمال الخاطر واستنارة التفكير فإن الفائدة بها أعظم ، وبها أروعها في النفوس الطولى .

ويبقى بعد ذلك سؤال وهو : هل يصدق ذلك القول على جميع الفنون الأدبية ، بمعنى أنها جميعاً تنفع لهذا القياس ، مقياس الوسط بين الكشف والوضوح الذي ينفذ به الأسلوب الأدبي بأدبه وعصيمته الكبرى التي تميزه من صنوف الشعر الأخرى ، والمفيد الذي يعمد عبرةً على فهمه ، ويعمل بين معناه وبين الوصول إلى القلب ؟

لا شك أن ذلك المقياس أحسن بين الشعر ، وأقرب إليه من سائر فنون الأدب الأخرى ، لأن طبيعة الشعر تقتضي الإيجاز وعدم الإسراف في التوضيح بذكر التفاصيل ، وذلك لأن اللغة لا تفتق وتفتق وحدها في التعبير الشعري ، بل إن موسيقى الشعر تقوم بدور كبير في الإجماع للمعاني فتقوم بدور المساعد للعبارة التي يفهم بها معنى الغاية من الأثير ونقل الشاعر والأحاديث .

أما سائر الفنون الأدبية فإنها لا تنفع لذلك القياس إلا بتقدير ، فالكثافة الأدبية مجال شائق ، وكثيراً ما تلجس لمجازات والتجليل ، لأنها قريبة من الشعر ، ويصعب أن تظل معتقة حذراً على من الرمان ، والخطب لا تنافس بقياس واحد ، بل إنها تختلف باختلاف كتابات والموضوعات ، وباختلاف عقول جمهور السامعين ، وأدوارهم ، وأصنافهم ، والتقدير المناسب من الموضوع يختلف في كل حالة من الحالات .

ثم إن المجازات ، وهي من غير شك تنفع من الحقائق ، لا تستعمل في الخطابة إلا بتقدير ، ولكنها تستخدم في الشعر ، لا احتصاصه بالتجليل ، ولذلك تبدو الألفاظ المنقولة أو المأخوذة من أول أمرها غريبة ، فتكون حينئذ أحسن بالشعر ، فإذا كثرت تداولها صارت مشهورة ، وصححت بذلك لخطابها كما يقول أرسطو . فإذا زادت شربتها بدت في أصناف المسبوبة ، الألفاظ الحقيقية ، وبذلك يلحق الخيال إلى الشعر بالحقيقة ، لأنه يكتب شربتها وكثرة تداولها ، فلا يصح السامع شيء من الغربة التي كان يبعدها في أول عهده بفظها أو التحوير في استعمالها .



بأنها من ضرورات اللغة العربية في هذا العصر ،
 واتهم بذلك لآبائون بشي اذ . ان ابا الأسود الدؤلي ،
 ويحيى بن يعمر ، ونصر بن عاصم ، والخليل بن احمد ،
 وابن مقلة ، ونحوهم أولئك السادة النجباء الذين كان
 لهم فضل مسابقة الزمن اذ أجروا التغييرات التي تطلبها
 الكتابة الخطية في وقتهم ، من اختراع الشكل ، واضافة
 النقط ، واختراع العلامات ، وتحديد أشكال الحروف ،
 لو تبينت الحاجة الى الخط المفصل في عصرهم ،
 كتبها لنا ، لبادروا اليه ، ولما توانوا في الأخذ
 من التغيير بما فيه المصلحة المتبقية . واننا اذ تردد
 في الأخذ بما فيه مصلحة عظيمة لدبتنا وامتنا بدعوى
 المحافظة على تراثهم نكون قد حدنا عن طريقهم في
 الاصلاح .

وأذكر هنا الدعوات التي عرضت لمشروع
 (الخط المفصل) كحل سليم لمشاكل الكتابة الخطية
 العربية :

(١) مشروع البرنس مالكوم خان سفير العجم
 في لندن . قال سرركيس في تعليقه عندما ذكر
 رسالة (الخط الجديد) الآتي ذكرها . قد اشتغل
 البرنس مالكوم خان سفير العجم في لندن مدة طويلة ،
 وافق مبلغا وافرا لترتيب حروف منفصلة بعضها
 عن بعض . وفي سنة ١٨٨٢ م طبع بعض الكتب
 العربية والفارسية على هذا النسق منها «أقوال علي»
 بالعربية و «كلستان» بالفارسية ، انما لم تنتشر طبعته
 مهما بذله (لعلها .. معما بذله) من كلف الجهد
 والعناء (اخبرني ذلك الدكتور لويس صابونجي)
 ا هـ كلام سرركيس .

(٢) مشروع اسماعيل حقي (بك) (الميلامي) .
 الف رسالة سماها (الخط الجديد) . قال سرركيس
 في معجم المطبوعات ٤٤٢/١ . ان (الخط الجديد)
 رسالة في اصلاح الخط العربي على زعم مؤلفها بكتابه

منزلة كثير من المحدثين بسبب اعتمادهم على الصحف
 دون الحفظ فقل الاعتماد بروايتهم . ونشأت من ذلك
 ضرورة (الاقراء) و (السماع) . ولم تزل الكتب
 تنتقل (سماعا) بالاسانيد الى مؤلفيها ، الى عصور
 متأخرة . وتشاهد اثباتات (السماع) على حواشي
 المخطوطات العربية المعتمدة .

وما اكثر ما عانى القارئون من (التصحيف)
 و (التحريف) ولم يسلم من ذلك احد حتى علماء
 اللغة المشهود لهم الذين فئت اعمارهم في حفظها و ضبطها .
 (٥) وجاءت الطباعة .

وعادت تلك الميزة الهائلة ، ميزة التوصيل ، التي
 كانت ذات نفع عظيم للثقافة الاسلامية عادت عينا كبيرا
 انضم الى العيوب التي يبتها . فان المطبعة تحتاج الى ستين
 أو سبعين صورة لحروف أمة تكتب بالحروف المفصلة
 كاللغات اللاتينية واللغة العبرية . ولكي تفتح الى مئات
 من صور الحروف العربية ، وتصل في النصوص المشكولة
 الى (١١١٠) (١) .

وفي ذلك ما فيه من المشقة على المطابع ، مما يرفع
 تكاليف الطباعة وبالتالي يقلل من المساحة المثقفة في الأمة .
 وفي ذلك بالإضافة الى المشقة ووجود الفرص الكبيرة
 لوقوع الأخطاء . فأى كتاب من الكتب المطبوعة بالعربية
 يخلو من تلك المجموعة الكبيرة من (التصويبات) التي
 (يبدل) بها الكتاب أو يفتح بها ، والتي تختم عادة بعبارة
 (وفي الكتاب مع ذلك اخطاء لا تخفى على فطنة القارئ)
 (الليبي) وإى القارئين يزعم نفسه أنه غير لبيب ؟ وإنى
 لأقارن هذا ، مع عتيق الآسى ، بالمطبوعات الانجليزية
 مثلا ، فيها انا اذا أقرأ المطبوعات الانجليزية ، منذ ثلاثين
 عاما تقريبا ، فاني لأذكر انني لم اطلع على شيء من الأخطاء
 المطبعية في كل ما قرأته الا في كلمات لا يتجاوز
 عددها عدد اصابع اليدين .

٦ - وعرضت مشاريع لاصلاح الكتابة العربية
 بكتابتها بحروف مفصلة ، وآمن اصحاب تلك المشاريع

يظهر من كلامه ان المشروع وضع ما بين ١٣٣٦ - ١٣٤١ م أي حوالي سنة ١٩٢٠ م .

(٤) مشروع ادب .. في كتاب (تاريخ الخط العربي وآدابه) محمد طاهر الكردى المكي ص ١٢٨ ما يلي ..

حروف ادب .. هذه الحروف بخط جديد مستعمل (لعل صوابه .. غير مستعمل) وانما هي حروف عربية منفصلة اخترعها رجل بمصر سنة ١٣٥٤ هـ ونسبها إلى نفسه . كتب عنها في جريدة المقطم بتاريخ ١٩ ابريل سنة ١٩٣٦ م يقول انه قد قضى نحو تسع سنين في اخراجها ودراستها ،

وهو يعتقد أن الأمة العربية لو استعملتها لتوفر لديها كثير من المال والوقت ، لانها أفضل من الحروف المسبوكة الحالية . وذكر لحروفه هذه مزايا كثيرة على زعمه .. وانما نستبعد كل البعد ان تنتشر هذه الطريقة وتنتفع المستعملاها مهما حاول صاحبها لأنه تصرف في جوهر الحروف العربية بزيادة أو نقص والله تعالى اعلم بعيه (كذا في الأصل ولعل الصواب .. بغيه) اهـ ما قاله في (تاريخ الخط العربي) .

(٥) مشروع علي عبد الواحد وافي .. قال في كتابه فقه اللغة (ص ٢٦٢) انه قدم هذه الطريقة في آخر صورة لها بعد التعديلات الى مجمع اللغة العربية في ٢٧/١/٤٦ ، ولخص طريقته في مبادئ ..

الأول .. ان ترسم الكلمة بحروف مفرقة ، منفصلا بعضها عن بعض . وبذلك يكون لكل حرف صورة واحدة لا تتغير .

الثاني .. ان تكتب الحروف المتحددة الصورة (ب ت ث .. الخ) بصور مختلفة يؤخذ بعضها من صورة الحرف منفردا وبعضها من صورته متصلا بغيره . أو يؤخذ بعضها من صورته في خط الرقعة والآخر من صورته في خط النسخ أو الثلث .. ومع ذلك فضل الاحتفاظ بالنقط .

بحروف منفصلة . وعلق صاحب المعجم على ذلك بأن الاصلاح المطلوب كان في حروف الطباعة لا في حروف الكتابة (اليدوية) . ولم يذكر تاريخ نشر هذه الرسالة .

(٣) مشروع خالد محمد الفرج .. عانى هذا الشاعر الكويتي مشاكل الطباعة عمليا ودعا ذلك الى تأليف رسالة (علاج الامية في تبسيط الحروف العربية) (٥) اقترح فيها الاخذ بنظامين للتسهيل ، أحدهما للكتابة البدوية . والثاني لحروف الطباعة . قال عن النظام الثاني .. لاجل مراعاة التناسب مع الجمال الحقيقي وجعل الحروف صغيرة غير فضيلة ، تضارع الحروف الانجليزية حتى يمكن سبكها على بنط ٩ و ٦ بوضوح ظاهر ، ونستنبط منها كافة أنواع الاقلام الغليظة والمائلة .. لذلك علينا أن نختار الحروف الكوفية لمرونتها وبساطتها وملاءمتها للنظر فسبك منها حروفا متصلة من الجانبين حتى يتصل بعضها ببعض ، واذا أريد الفصل فبصل بينها بحجم فراغ على طريقة كتابة اليد التي ذكرناها . اهـ . وهذه صورة الحروف التي اقترحها ، وهي على قاعدة الخط الكوفي .

ا ع ث ب ت ث ج د ذ ز س
ش ض ط ظ ع غ ف ق ك ل ه
ن ه و ي

ومع أن خالد الفرج اعتبر خطه هذا خطا متصلا ، الا انني ادخلته ضمن مشاريع الخط المتفصل نظرا الى اكتفاء كل حرف من حروفه بذاته وامكان الطباعة به منفصلا .

ولم يجدد خالد السعود الزيد في ترجمته لحياة خالد محمد الفرج تاريخ وضعه هذا المشروع ، وان كان

وفى يلي الصور التي اختارها : ا ب ث ج ح
خدذر ز س ش ض ط ظ ع ف ك ل (شمسية)
ه و (للمد) و ي (للمد) ي

الثالث .. ان يرسم عقب كل حرف ، لا فوقه
ولا تحته ، ما يرمز الى سكونه أو حركته أو تنوينه
أو تشديده ، ما عدا الحرف المتحرك بالفتح فلا يرمز
الى حركته لكثرة دوران الفتحه في العربية . وما عدا
المملود ، لأن حرف المد يغني عن الحركة . وتستخدم
نفس أشكال القسبط المستعملة حاليا .

(٦) مشروع نصري خطار .. قال السيد / ابراهيم
جمعة في « قصة الكتابة العربية » (العدد ٥٣ من سلسلة
اقرأ الصادر في ابريل سنة ١٩٤٧ م في ص ١١٤) ..
من عجب أن تطالعنا الصحف في هذه الأيام - وفي
الوقت الذي يتقرب فيه مجمع فؤاد الأول للغة العربية
ورود الاقتراحات التي قد يتقدم بها أصحابها بقصد
تيسير الكتابة العربية لينظرها ويقطع فيها برأي - في
هذا الوقت تتوافد الأنباء من أمريكا بأن السيد نصري
خطار العربي الأصل قد استحدثت لشركة الآلات
الصناعية حرفا عربيا جديدا تحفقت الشركة من مزاياه
وقررت استعماله في ألها الكتابة .
قال .. والحروف الجديدة

حروف عربية مشتقة من الحروف الأصلية ، ومنفصلة
بعضها عن بعض أين وقعت من الكلمة . وانتهزت
الشركة الأمريكية فرصة اجتماع مندوبي الدول العربية
في هيئة الامم المتحدة بنيويورك فعرضت عليهم الحروف
الجديدة .. اه ما قاله ابراهيم جمعة .

(٧) مشروع الجينيدي خليفة .. قال في تلخيصه
في كتابه (نحو عربية أفضل ص ٢٣) .. تكون الحروف
المشوددة أقرب ما تكون إلى الحروف الحالية المقطعة ،
وأقرب ما تكون إلى هيكلها المشترك ومنها العامة
بين جميع أنواع الاقلام العربية من خط نسخ وثلاث
ورقه وكوفي . اه .

الا انني أرى ان ما ذكره لا يكون مشروعا .
وانما هو مجرد اقتراح يعين سمات الحروف التي يريدها ،
تاركا لـ (مهندس) أن يقوم بالتصميم المطلوب

على الاسس التالية ..

١ - اطراح القسبط

٢ - تبديل الحروف المعجمة بأخرى مهملة يكون كتابتها
مستقلا بعضها عن بعض

٣ - تنظيم الحرف على شكل هندسي واضح تراعى فيه
حدود السطر والاتلاف

٤ - توحيد صورة الحرف ان كان موقعه في الكلمة .
ولم يصرح بأنه يريد أن تكون الكتابة بحروف
منفصلة . ولكن يظهر أنه يمكن تطبيق الانفصال
عند تحقيق البود التي أرادها .

هذا ما وقفت عليه من الدعوات الى تبني خط
مفصل ، حاولت عرضها بإيجاز وان اطلعت على
شيء آخر من ذلك في ما بعد الحق ذكره هنا .

وقد تركت عرض تفاصيل في بعض هذه

المشروعات ومناقشتي لقاط خاصة فيها اكتفاء بعرض

تللك التفاصيل في مشروعي الخاص بما لها وما عليها .

(٨) مشروعي الخاص .. لقد خطرت لي فكرة

كتابة العربية بخطوط منفصلة في عام ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م

وكتبت بذلك مدبرا للغة العربية بكلية الشريعة بالرياض .

ولم تكن قد اطلعت على شيء من هذه المشاريع التي

التي انشأها المشركون الفكرة استهوا حتى لقد كنت اقضي

جزءا كبيرا من فراغي في تسويد الصفحات الكثيرة

بأقلام متنوعة مستخدما لكل حرف صورا مختلفة لارى

أنسبها من النواحي المختلفة لتكون الصورة الوحيدة

التي تؤخذ للحرف . وقلت وجوه الرأي في هذا

الأمر ، فبدا لي يقينا ان يقاء حروف الطباعة العربية

على حالها اضر على الامة في اوقاتها واقتصادها

وثقافتها من الأخذ بنظام جديد للحروف يكفل

القضاء على جميع مشاكل الكتابة العربية .

وقد كتبت بخلاصة أفكارى الى مجمع اللغة

العربية بالقاهرة في عام ١٩٦٢ م . ولم تزل الفكرة

متدلة أخذة بمجامع نفسي ، حتى إذا اخترت أو

كادت كتبت خطة المشروع وما له وما عليه في رسالة

لم تزل لدى مخطوطة وذلك منذ ١٩٦٦ م . وقد

اتاح لي عملي بمكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية

وقد اتبعت ذلك توضيحاً لكل شكل من الاشكال التي اخترتها وبينت وجه الاختيار وما راعيته عند اختياري ليكون من ينقد ذلك على بينة من الأمر .
وأي لارجو أن يكون عملي هذا خالصاً لوجه الله الكريم ، وأن يكون حلقة جديدة في سلسلة الذهب التي حلت جيد الحضارة الاسلامية . والله من وراء القصد .

محمد سليمان الأشقر

أمين مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية



(١) تاريخ الخط العربي وآدابه للشَّيخ محمد طاهر الكردي المكي الخطاط

ص ١٨

(٢) رسالتنا في الفهرسة والترتيب المعجمي (مخطوطة)

(٣) لأن الحرف الأول إما مفتوح أو مضموم أو مكسور لثلاثة أحوال - وعلى كل حال فهو إما ياء أو ناء أو ثاء أو نو أو ياء خمسة أحوال مختلفة الأول (١٥) حالة .

والثاني يتصور بين خمسة أحوال هي نوع الحرف (ب ت ث ذ ز) كل منها يعمل سبعة أوجه لأنه إما مفتوح أو مضموم أو مكسور أو مكسور أو مشدود مفتوح أو مضموم أو مكسور فاحوال الحرف الثاني (٣٥)

وأحوال الحرف الثالث (٢١) هي مثل أحوال الحرف الثاني إلا أن هذا الشكل (ب) لا يحتل أن يكون نونا ولا ياء .

والشكل الرابع (ب) يمكن أن تصور بهذا الشكل (س) هي ١٥ × ٣٥ × ٢١ = ١١٠٢٥ كلمة فإن كانت الصورة بزيادة من آخر هكذا (س) فاضرب العدد (١١٠٢٥) في (٣٥) يكن (٣٨٥٨٧٥) كلمة .

(٤) انظر نحو عربية أفضل للجنيدى خليفة ص ٢٩ .

(٥) انظر هذه الرسالة ضمن كتاب خالد السعود الريد بعنوان « خالد الفرج حياته وآثاره » الكويت الطبعة المصرية ، ١٩٦٩ م ص ١٦٠ وما بعدها .

بالكويت الاطلاع على من واقفتي او واقفتهم في هذا السبيل . غير ان رسالتي تضمنت امورا لم يذكرها احد ممن اطلعت على كتابتهم ، وناقشت جواب من المشكلة لم يتعرض لها أحد في ما أعلم . كما أنها وضعت منهجا للقضاء على عيوب الكتابة من جميع النواحي ، أعني من ناحية الرسم (الاملاء) والاعجام (النقط) والشكل ، وكملت الوضوح الكامل للكتابة مع عدم اتاحة الفرصة لاشتباه حرف بحرف .

صدّرتُ الرسالة ببيان ما يهدف اليه دعاء تجديد الحروف العربية من الأهداف التي تتفاوت بين أعلى درجات التبل وأدنى دركات اللؤم .

ثم حذرت من ظاهرة تبينت في الامم الاسلامية والعربية وهي ميل قطاعات كبيرة منها الى اتخاذ الحروف اللاتينية ، وما تستتبعه تلك الظاهرة من اضرار على الدين الحق والمتمسكين به . وعلى المصالح الثقافية والاقتصادية للأمة الاسلامية .

ثم بينت أن الكتابة العربية استجابات في مراحل مختلفة من تاريخها لمتطلبات الثقافة والحاجات التي كان لا بد من الوفاء بها .

ثم جمعت على وجه الحصر مظاهر التفتن في الكتابة العربية الحالية من جهة الرسم (الاملاء) ومن جهة الخط ، ومن جهة الشكل .

وجمعت على وجه الحصر أيضا مظاهر الامتياز في الكتابة العربية الحالية لثلاث يهدر شيء منها - الا ما لا بد منه - عند ابتداء نظام جديد .

ثم وضعت قانونا للصفات الاساسية للاشكال الجديدة للحروف وهي الصفات التي تضمن التخلص من العيوب السابق ذكرها والمحافظة على الميزات السابق ذكرها أيضا .

وقد اقترحت اشكالا للحروف لم ارد ان تكون هي الصور النهائية وإنما لتبين وجهة نظري . وارجب بكل تعديل يصلي في أي حرف من هذه الحروف . فإذا استقرت الصور النهائية عندي ، دفعتها الى خطاط فتر ليضعها ليغرس عليها من فنه بشرط الا يبني الى ي من المبادئ التي ذكرت في هذه الرسالة .

أيها القارئ الكريم .

اننا نرجو برسائلك وخواطرك .. والحق

اللقاء مع بريلك الينا مع اطلالة عرونا

القادم ، بأذن الله .

البيان

البطل العجائبي

نماذج للبطل

في الرواية المصرية

بقلم: يوسف من نوفل

تمهيد

العمل الفني عن مجتمعه وعصره ، واقتصر على الصاقه
بالشأن الذي قدمه .
ومن ناحية ثانية جاء علماء « الأنثروبولوجيا »
ورددوا الأدب إلى المناهج الأسطورية القديمة ناظرين إليه
من خلال ما يحوي من طقوس واتصال بالجماعة .
وتحدد بذلك طريقان : طريق ينظر للبطل من ناحية
الذات ، وطريق ينظر له من ناحية الجماعة .

وليس معنى البطولة في الأعمال الروائية جمع
المثل العليا والمسلك القوي ، ولا الظهور بمظهر العظمة ،
ولكنها تعني السلوك الإنساني الذي يمكن أن نرى فيه
نموذجاً ما أيا كانت طبيعة وشكل هذا النموذج لشعور
الإنسان بأزمات عصره وسلوكه وحركته لإزاءها
وعلاقته بالآخرين من خلال حياته اليومية العادية . وقد
تطور البطل تبعاً لتطور المجتمعات من بطل : ملك ،
أو أمير ، أو إقطاعي ، أو رأسمالي إلى فردي عادي
وأصبح في مطلع القرن العشرين شاباً مرهف الحس
يهمله مجتمعه ، ثم بعد الحرب الثانية شاباً ذا مشاكل معقدة
ثم الآن فرداً منتمداً على منطقية العقل ومعقوليته .

قدم هوميروس في القرن التاسع قبل الميلاد
البطل أوديسيوس في : الأوديسة ، واحتل عترة في
تراثنا العربي منزله كبطل شعبي جعل المحللين
يستوحونه كشوقي ومحمد فريد أبوحديد ، وعمود تيمور .
وجمع البطل في الآداب القديمة بين الغرابة المخارقة
للعادة ، وبين الفردية المعتمدة على قوة الجسد ، ونتج
عن ذلك استسلام مطلق لعنصر القدرية والصدفة . ولعل
ذلك يرجع كما يرى الدكتور شكري عياد إلى أن أرسطو
نظر إلى البطل — خاصة على ضوء نظريته الشهيرة عن
الهامارتيا أو السقطة المدمرة — نظر إليه من ناحية ذاته
فقط فرأى فيه أن يكون فاضلاً مع عيب يشوب تلك
القضية ويؤدي إلى هلاكه ، كما رأى أن الفعل المولم
الذي ينزل بالبطل يجب أن يأتي من أقرب الناس إليه ،
ومدعي ذلك عند أرسطو أنه سيكون سبب إثارة
انفعالي الشفقة والخوف (١) .

ثم أقبل علماء النفس على البطل ، وطبقوا عليه
نتائج علم النفس التحليلي ومنهم من غالى وجسد عقدة
البطل وجعله مريضاً نفسياً وربط بين البطل وخالفه وفصل

وأكثر من ذلك أننا أدبا يتأثر بمشكلة الفرد في المجتمع السريع التطور وفي عصر التقدم (التكنولوجي) واشتداد العقد والأزمات النفسية وشعور الذنب نتيجة ما خلفته آثار الحربين العالميتين ثم الحروب الصغيرة الدائرة في شتى أنحاء العالم فظهرت موجة اللامعقول ورأينا نموذجاً غريباً قلعه هذا الأدب .

على أنه منذ بدايات القرن العشرين بدأ الإنسان يحس خطورة النزعة الفردية لديه وأصبح التفكير مركزاً حول تحقيق الصيغة الجماعية لحياة الإنسان فبدأ يقلل من النزعات الفردية ويشر بتطور المجتمعات الحديثة نحو نمط اجتماعي جديد .

وهكذا وجدنا قصص الأدب المعاصر تنحو نحو الواقع الاجتماعي مصورة الوعي الإنساني متخذة فسي سبيل تعميق الوسائل المختلفة من نفسية وفلسفية ، وشرع البطل يخفى رويدا ورويدا من القصة الحديثة ، ليصبح في بعض الأحيان إنساناً تافها مضحكا يبرز تحت عبث الرذيلة ويقاسي من الضعف والزال ولكنه مع هذا إنسان واضح يفهم ما يدور حوله (٥) .

أما عن الرواية المصرية فالأخذ في البداية أن البطل كان انعكاساً لصوره ، بمعنى أن نماذج البطل غطت قطاعات البشر المختلفة إزاء الأحداث والقضايا والتحويلات المتغيرة التي تحدثها الحياة .

ويمكن أن أصنف نماذج البطولة في الرواية على هذا إلى نوعيات تختلف حسب الموقف الذي اتخذ كل منهم مما حوله من قضايا وأحداث ، وقد وجدت البطل الإيجابي والبطل السلبي ، والبطل الفاضل ، والبطل المقهور أو المغلوب على أمره أو الضحية ، كل ذلك مع ارتباط يقل أو يكثر بالبيئة والعقيدة ، كما أن هناك ما يمكن أن يكون نموذجاً لا بطلاً فردياً بل مجموعة من الأفراد .

أ (البطل الإيجابي) : وتنبع إيجابيته من حركته البناءة نحو تغيير واقعه إلى ما هو أفضل واقفاً ضد نفسه أو مجتمعه أو السلطة أو الاستعمار ، وتجلت هذه الأمثلة بكثرة وخاصة أن الفترة منذ الحرب العالمية الثانية حفلت بالغليان الشعبي والتحفز الثوري حتى قيام الثورة ، مع نمو الإحساس بالواقع لدى كتاب الرواية بعد الحرب الأخيرة عنه قبلها حيث هجر الروائيون رواية التسلية والترفيه أو

على أن الرواية قد يكون فيها شخصيات ثانوية وأخرى رئيسية ، ويكون أحدها محورا للرواية ورابطة بين أشخاصها وينال عناية كاتبه بقصد بلورة صورته وتحديد ملامحه .

لكن تعريف البطل بهذا الشكل يبقى في حاجة إلى تعديد أكثر علمية ولا يتيسر ذلك دون أن نلم بوجهة نظر المذاهب الأدبية على تتابعها في البطل .

أسرف البطل الروماني في تقدير ذاته وأصبح كل شيء في الوجود قضية ينظر إليها من خلال ذاته ومشكلاته الخاصة بينما كان الكاتب الواقعي معنياً بتقديم النماذج المظهلة في مجموعة من الأشخاص المتقاربين والذين يمثلون طبقة أو قوة معينة ، ولا يقلل من تضافرهم على هذا النحو وجود شخصية متميزة بينهم إلا أنهم جميعاً يتعاونون في إظهار وعيهم ونظرتهم تجاه الموقف العام الذي تطرحه القصة مثلما قدم « بلزاك » في الملهة الإنسانية نموذج (البرجوازي) الثائر على تقاليد ونظم مجتمعه ، ومثلما قدم « زولا » نموذج العامل الممثل للثورة طبقته في مواجهة الرأسمالية والاستغلال .

أما الواقعية الاشتراكية فإن البطل لديها ليس مثالياً ولا نبيا مفتعلا بل هو شخص حي واقعي يعاني وهي تنظر له وسط حركة تبادل العلاقات مع أحداث عصره وصراعه مع نفسه ومع ما يحيط به (٢) . سمات ذلك البطل منذ صدور رواية الأم لمكسيم جوركي (٣) ، متفقة مع وجهة نظر دعاة المذهب ونقاده في أن الأدب هدفه الوحيد خدمة أهداف المجتمع والتصوير الصادق للحياة .

أما الكاتب الوجودي فإن البطل لديه يظهر من خلال الموقف مع الاهتمام بتيار الوعي واغفال عالم اللاشعور إلا إذا أظهره الوعي ويهدفون من ذلك إلى تصوير الحقائق الاجتماعية من خلال وعي الأفراد ولهذا فإن أدبهم يسمى « أدب المواقف » (٤) .

ومع تقدم الأبحاث العلمية وخاصة في مجال علم النفس أخذ « فرويد » و « بروجسون » و « يونج » و « ويليام جيمس » ينشرون بين الناس مكتوفات اللاوعي وأزاحوا الستار عن هذا العالم بعسد استنثار عالم الوعي بالاهتمام وحده في الفترة السابقة ، وهنا أخذ كتاب الواقعية يلاحظون تجاوز الواقع إلى العقل الباطن ، عالم الأحلام واللاوعي استجابة لصيحة فرويد .

طوروها ، وآمنوا بضرورة الالتحام بواقع المجتمع والصدق في تصويره مما مهد الطريق لظهور النماذج الشعبية الأصلية في الرواية والواقع .

وأكتفى هنا بنماذج معدودة ، منها ذلك النموذج السني لعب دور البطولة في مواجهة نفسه وهو مختار بطل (شمس الخريف) (٦) لمحمد عبد الحليم عبد الله ، وهو يبدأ في (صفقة ميلاد) خاسرة من أم مشغولة بنفسها وبزوجها الجديد ، ومختار يصير على العمل فيعمل موزعا للخطابات ، ثم كاتب حسابات ، وتستمد حياته العاطفية قناعتها من عدم مبالاة أمه وحرمانها إياه من عطفها ، كما يلتقي بتجربتي حب قاسيتين : إحداها مع سكينه ، والثانية مع السيدة (ف) وفي التجربة الثانية يتقدم الحب خطوات حتى الزواج (لكن ذلك لم يطل ، فيختار ربح أزجعتنا ودمعتنا أحداث شتت شملنا المجموع) (٧) ، ومن هنا فإنه يتوجس خيفة من أن يمتد خيط القنعة إلى ولده وحيد ، فيقول (إنني مسامح غافر لزمان كل ما مضى ، مستعد أن أتحمل من بلاياه كل ما يسوق على شرط ألا تحسر صفتي في ولدي) .

وفي الرواية نجد البطل يحس بشعور القنعة ، ويكاد يستسلم لدواعي القتل في حياته ، حتى أنه يشاهد رجل الشرطة فور وصوله للقاهرة على عجل في بيت زينب (في انكسار وخوف من المجهول) (٨) .

وحين يأكل يحس بالنقمة على نفسه ، ويستقي القنعة في فمه طويلا بعد المضغ ، لكي يحس (لذتها إلى مدى أبعد قبل زمان الجوع) ، بل إنه يبتلى أن يكون واحدا من المعمودين والمبطونين (حكمتك يارب : تخلق بطونا في سعة البراميل ، ثم تملأها بالقطارة ، وتخلق بطونا قدر حتى العنبر ، ثم تملأها بخرطوم الحريق ، حكمتك يارب) ، وهو يحس أن الحياة شامت له أن يعيش (قطا شريدا يحتم تحت كل مائدة يوماً) أما تعاليل ذلك عنده فلا أنه (إنسان ناقص المواهب تخلى عنه أبوه من غير قصد ولا حيلة) (١٠) ، وقد يشتد به الضيق ، وخاصة حين قضى ليلة حالكة السواد ، شديدة البرد بأحد المساجد ، فيثور قائلا إن (قوانين السماء لم تنزل لإسعاد الناس وأن قوة ناقمة خفية ، تعتمد إلى أن تنفث ما بها فينا) (١١) .

لكنه مع ذلك يرفض الاستسلام ، ويعرض على

الزمن مطلبين : عمل حكومي ، وحجرة لها نافذة تطل على حارة بدلا من الغرفة التي تقع تحت السلم ، ويقوم بها ولا تلبث الأيام أن تتفاعل مع سعيه ، فيظفر بمسا يريد ، ويشق طريقه في الحياة ، لا يياس حين يكشف أن زوجته لها ماض ، ولا يهزم حين تموص ، وهو لا تملك مالا (بل ظل يجهاد مومنا حتى وصل إلى بر الأمان) كما يقرر مؤلف الرواية (١٢) .

ومختار هنا يتنصر على نفسه ، بتغلبه على اليأس والضعف والاستسلام ، وتمسكه بالإصرار ، وحرصه على المرونة ، والنظرة الواقعية ، يعكس أحمد عاكف بطل رواية خان الخليلي الذي سأناوله في حديثي عن البطل القاتل .

ولقد ناقش الدكتور عبد القادر القط قضية السلبية والإيجابية في الرواية المصرية فهو يقرر أن شيوع الفقر ، وعدم وجود تكافؤ القرص في المجتمعات الشرقية ، أدى إلى خلق نماذج سلبية أكثر من القوية ، ثم رأى ذلك مبررا لأغرى القصص باختيار نماذج سلبية ، لأنها الطابع العام في المجتمع ، وزاد من إقبال الكتاب عليها ما جد على المجتمعات الشرقية من وعي طبقي أشعر الكتاب بأوجعهم نحو الطبقات المضطهدة ، واختاروا نماذجهم منها ، وإن ضل كثير من الكتاب الطريق ، ففترت شخصياتهم ، بنيت كالنمرجين (١٣) .

وإن كان السيد الناقد قد استشهد ببعض الروايات في مجال حديثه عن روح السلبية ، وهو ما أرجئه الآن ، إلا أن رأيه يستحق المناقشة لأكثر من وجه ، فنخلف المجتمعات الشرقية دفع إلى مزيد من الإيجابية ، وليس إلى مزيد من السلبية ، بما تضمن ذلك من مواقف التحدي العديدة ، والبطولات الجملة المتنوعة المستويات ، وذلك ما يشهد به في نهاية رايه ، فنمو الوعي الطبقي الذي يشير إليه ، والذي قامت به الطبقات المهضومة الحقوق ، هو بعينه مظهر رائع من مظاهر الإيجابية ، لكن يبقى بعد ذلك تصوير هذه الشخصية ، وهل صورت وهي تتحرك بفعل نمو الوعي الطبقي فطالبت بحقوقها ، واستبسلت في سبيلها ، أم صورت وهي لاهية عنها ومتصرفة ؟

هذه هي القضية ، هي قضية التناول الفني ، لا قضية الواقع الاجتماعي حسب .

والبطل الذي يطرح نفسه بهذه المناسبة ، والذي نرى فيه جميع المواقف وقوفه ضد نفسه ، وضد مجتمعه ،

وبضوئها ، مع أحداث الرواية نموا طبيعيا . (١٥)
ولقد كان إبراهيم وطنياً خالصاً ، نظر إلى التنظيمات والأحزاب ، ولم يرقه شيء منها فرفض الانتماء إليها ، وعمل من أجل شيء واحد ، وهو الوطن ، فكان واحداً من أفراد الطبقة الوسطى ، مؤمناً بمبادئها في مواجهة مبادئه الثالوثية المتحالفة والمتسلط الاستعمار ، والإقطاع ، والرأسمالية .

ولقد حفلت مصر بالأحداث السياسية منذ الأربعينات ، وحفلت بالمظاهرات ، فكثرت نموذج البطل السابق ، فرأينا يتكرر مثل شكري عبد العال ، الضابط المصري الذي رفض أن يضرب المظاهرات الوطنية بالرصاصة ، بل ضرب رئيسه الضابط الإنجليزي بالكرسي فأحيل إلى المعاش ، وفي المعاش يقوم بخدماته لأهل الحي ، وحين يعاد للخدمة العسكرية مرة ثانية ، تخرج جنازة شهداء ١٩٣٥ من كلية الطب ، ويؤمر هو وفرقة بمتابعتها ، لكنه يرفض ، ليحال للمعاش مرة أخرى ، إنه شكري عبد العال ، بطل رواية (الشوارع الخلفية) ، التي أصدرها عبد الرحمن الشرقاوي عام ١٩٥٧ .

والأصح أن النموذجين السابقين يتركز مسرح بطولتهما في المجال الوطني في جانبيه القبطي والعسكري ، أي ضد الاستعمار ، وبلتيقي بهما ما تقدمه رواية (الباب المتوتج) للدكتورة لطيفة الزيات .

فإذا حاولنا أن نلمس البطل الذي ينتقل إلى مسرح آخر ، مسرح الحياة الاجتماعية ، وخاصة في الريف المصري الذي ظلم ظلماً شديداً من الحاكمين فيما قبل الثورة ، ومن الكتاب أيضاً بتجاهلهم له ، فسوف ألتقي ببحي حقي ، الذي قدر له في حياته الوطنية أن يعيش فترة في الريف فكتب عنه وأثره ، مثلما صنع كاتب كعبد الحليم عبد الله ، وبما يملك ببحي حقي من طبيعة تقرب به من المرحوم إبراهيم عبد القادر المازني ، وهي الشخصية ، وخفة السدم والقدرة على التقاط أدق تفاصيل الحياة وتجسيدها ، تناول انتيقت والفاعل مع المجتمع ، والرغبة في التغيير في روايته (صبح النوم) ، وفيها نراه يحدد مسرح الرواية : الأمس ، الأستاذ ، اليوم ، فقد جعل ما بين الزمن السابق لقيام الثورة ، والزمن التالي لقيامها رمزا للبطل ، هو الأستاذ ، وفي حركة هذا البطل ما يعطي لنا الصورة الحقيقية لريف مصر قبل وبعد الثورة ، وإذا كانت ظاهرة عدم ذكر الأسماء المحددة للأبطال في الرواية ، أثارت تعليق كثير

ضد السلطة ، وضد الاستعمار . هذا البطل ، هو إبراهيم حمدي ، بطل رواية (في بيتنا رجل) لإحسان عبد القدوس ، ويتفق معه شكري عبد العال بطل رواية (الشوارع الخلفية) لعبد الرحمن الشرقاوي إنها نموذج واحد ، وهذا النموذج الذي يتحدى رغباته وسقوفه الشخصية ، والذي ينظر بعين النقد والاحتجاج إلى مجتمعه ، والذي يبرز في الميدان وجهاً لوجه ضد السلطة ، وضد الاستعمار حدث ذلك في فترة المد والجزر القومي منذ قبيل الحرب العالمية الثانية والتي ظلت في اشتعال واضطرام حتى قيام ثورة ١٩٥٢ .

وقف إبراهيم حمدي في مواجهة الاستعمار ، وكان قراره النهائي طرد الإنجليزي ، وفي سبيل ذلك بدأ كما يرى أحد النقاد (مغامرا) ، وانتهى (مناضلا) ، من أسلوب (الاغتيال الفردي) إلى أسلوب (الثورة المنظمة) (١٤) ، يبدأ من المدس إلى الديناميت والقنابل ونسف معسكرات الإنجليزي ، يقتل جندياً إنجليزياً مخموراً ويقتل عميلاً مصرياً ، ويقتل باشا ، وحين يقتل عبد الرحيم باشا شكري عميل الإنجليزي يعتقل ، ويقتل مستنشى (قصر العيني) فيهرب ، ويذهب ليت صديقته محبي

الشاب التحول الذي لا يعبأ بالسياسة ، وحين يذهب إليه يبدأ في تحويله إلى نموذج آخر ، نموذج خطو من الامبالاة إلى الإيجابية ، رغم قلق أسرته ، فيما عدا البنت الصغرى نوال ، التي رأت فيه البطل ، لا يزال إنجليزياً لا يسرق ولكن من أجل وطنه ، تماماً كالجندي في المعركة ، ويقعان : نوال ، وإبراهيم في الحب ، وبفعل الحب تتحول نوال أيضاً إلى بطلة ، إلى نموذج إنثائي ، إنها تساعده على الحرب في بدلة ضابط كما تيسر له غربة ، خوفاً من عبد الحميد ابن عمها وخليف أختها المرفوض ، وخطورة الأمر تبدو في عدوى الإيجابية — إذا صح هذا التعبير — التي سرت فيمن يحيطون بإبراهيم وقد رأينا منهم : محبي ، ونوال .

ثم كان التحول العظيم لعبد الحميد ، الذي كان يلعب دور الواسي الحاقد ، ثم يبدأ في التحول ، وهو في السجن ، ومنهم والدا محبي ، وأختها ، بل إن قمة تحول محبي تبدو في إصرار على أن إبراهيم لم يميت ، وأنه امتداد حي له ، حتى قامت الثورة ، الأمر الذي دعا أحد النقاد إلى أن يقرر أن البطل في الرواية هو محبي ، وليس إبراهيم حمدي كما هو معروف ، إذ أن إبراهيم نموذج شاذ ، يصعب تكراره ، أما محبي فنحن نحس بنمو شخصيته ،

- ٢ - أن يجمع رواياته كانت شخصياته من المزين والانتهازين لا الثوريين .
- ٣ - أن الثوريين كانوا في الحياة على هامشها وهم من صغار (البرجوازيين) الذين تلقوا مبادئ الثورة عن طريق الثقافة العقلي لا المعاناة الطبقي (١٦) .
- وإن حكم عليه أحمد عباس صالح ببعده عن فهم الشخصية الثورية (١٧) ، وأرى أن هذا الحكم ينسحب على سائر الروائيين .

من النقاد ، مثل فؤاد حواره ، ومثل الدكتور لويس عوض في كتابه دراسات في أدبنا الحديث (مايو ١٩٦١) حيث رأينا المؤلف يغفل ذكر اسم القرية وأسماء الأبطال فالرمز هنا كمثل للرواية النجاح وفرصة التطبيق العام . وفي قسي الرواية نجد ابن القرية (الأستاذ) ينتهي من تعليمه ويعود لقريته يدرس أحوالها ومشاكلها ثم يبدأ في التغيير ، إنه ينشئ مجلساً قروياً وعطلة للقطار ، ليمن القطار بعد ذلك ، وهكذا يستخدم الكاتب الرمز فيسهل له النجاح .

وهكذا يكثر يتردد البطل في الرواية المصرية حيث وجد في الواقع رغم مظاهر السلبية واللامبالاة التي كان يشيعها الاستعمار والسلطة الحاكمة بين الشعب . وتستطيع أن نرى ملامح هذا البطل الإيجابي ممثلة في بطولته مع نفسه حيث يطوع رغباتها ومطامعها ، وبطولته ضد السلطة وضد الاستعمار ومجاهته لمجتمعه ، وكان أكثر النماذج هو البطل الذي وقف ضد الاستعمار وقد حلفت به النماذج التي عاجلت الفترة السابقة للثورة .

كما نرى أيضاً أن البطل كان ينتمي إما إلى الطبقة الشعبية الموثمة ببلدها ، أو إلى الطبقة المتوسطة الأكثر استنارة وتيقظاً ، وانعدام وجوده بين الطبقة الكبرى التي تمثلت في الاقطاع والرأسمالية . كما يتبين أن شيوعه في جنس الرجال كان أغلب من شيوعه في جنس النساء ، وربما كان دافع ذلك أن المرأة لم تكن قد استقام لها طريق العمل بعد فقلت نماذجها وإن لم تنعدم .

كما يلاحظ تشابك العواطف القومية العامة مع العواطف الشخصية الخاصة ، ومثال ذلك ما تجده في بطلي : (في بيتنا رجل) ، (قصة حب) لإحسان عبد القدوس ، وبطل (الشوارع الخلفية) لعبد الرحمن الشرقاوي حيث يرى الأخير ابنه الشهيد من شهداء ١٩٣٥ .

والذي يؤخذ على الرواية في هذا الصدد عدم بلورتها صورة البطل الإيجابي بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، فيما عدا محاولتي يحيى حقي في « صبح الزم » ، وعبد الرحمن الشرقاوي في « الفلاح » . ولعله من هنا دافع يحيى محفوظ عن تلك الظاهرة لديه بتلك المبررات :

١ - أن الشخصيات كانت ثانوية مسطحة تخدم الشخصية الرئيسية وتبرها .

- (١) البطل في الأدب والاساطير - د. شكري عياد ص ٦ وما بعدها . دار المعرفة ط ١ - القاهرة ١٩٥٩ . والبطل في الرواية الإنجليزية الحديثة - د. فاطمة موسى ص ١٠٣ - ١٠٧ . مجلة العدد ٦٦ السنة السادسة - يوليو ١٩٦٢ ، وكتب وليم أوكونور بحثاً عن ذلك بمجلة (PMLA) الأمريكية (مارس ١٩٦٢ ص ١٦٨ - ١٧٤) . وجريدة النيس في بلقها الأدبي - البجعة (١١ مايو ١٩٦٢) ص ٢٢٨ ، وجريدة سنداى نايزر الآسيوية ل (٢٨ أبريل ١٩٦٢) ص ٢٢ .
- (٢) الطليعة فبراير ١٩٦٧ - ص ٩٤ مناقشة جديدة حول الواقعية الاشتراكية - د. سماد محمد خضر) والمروسة الاشتراكية بالهلال العدد ١٠ - ص ١٨٥ ، والاشتراكية والفن لغيش .
- (٣) أنشأ الرواية نتيجة أحمد سويد - المعارف - بيروت ط ١ يناير ١٩٥٨ .
- (٤) نقد / الأدب الحديث - د. غنيم هلال ص ٥٨٠ ، ٥٨١ ط ٣ .
- (٥) ص ١٩١ - النص في الأدب الإنجليزي .
- (٦) نال بها جائزة الدولة في الأدب عام ١٩٥٢ .
- (٧) الرواية ص ٢٨٧ .
- (٨) ١٤٢ .
- (٩) ص ١٥ .
- (١٠) ص ١٤٧ .
- (١١) ص ١٥٠ .
- (١٢) في حديث له مع فاروق شوشه أذيع بالإذاعة المصرية ، ونشر بالأداب البيروتية .
- (١٣) ص ٧ في الأدب المصري المعاصر وقد رد عليه بحدّة كل من عبد العظيم عبد الله (مخالب القط ص ٤٧) - مجلة الرسالة الجديدة العدد ٢٢ يناير ١٩٦٦) ، ثم تحدث الناقد راداً عليه أيضاً في العدد التالي ص ١٨ ، كذلك يوسف السباعي في العدد السابق .
- (١٤) قالى شكري - الطليعة أبريل ١٩٦٨ - بطل المقاومة في الرواية المصرية .
- (١٥) في الرواية المصرية - فؤاد دوايرة ص ١٢٥ .
- (١٦) ، (١٧) مجلة الكتاب العدد ١٠ مارس ١٩٦٦ من ص ٩٢ إلى ص ٩٨ (ملاحظات على المشكلة الميثاقية ، ورد علي نجيب محفوظ) .